



Экран и сцена -
1994 - 26 июня -
34 юн 9 - с. 10.

ПРИСУТСТВИЕ

Выпить и закурить в Лос-Анджелесе

27 июня Кшиштофу Кесьлевскому
исполнилось бы 56 лет

Харви ВАЙНШТЕЙН

Он слишком много курил, слишком много пил, был гордым, высокомерным, забавно циничным, — словом, это был мой человек. Еще он был одним из величайших режиссеров на свете.

Я впервые услышал имя Кшиштофа Кесьлевского в 1990 году, когда Треа Хоулинг, заведовавшая у нас в "Мирамаксе" покупкой фильмов, сказала, что мне надо посмотреть "Декалог", польский телесериал, десять серий на основе Десяти Заповедей. Идея смотреть десятичасовой польский телефильм и лететь ради этого в Лондон была привлекательна, как поход к зубному врачу. Но Треа настаивала, и однажды я оказался в просмотровом зале в Лондоне, с двумя упаковками Diet-Colly по шесть банок и унылыми английскими сэндвичами — сыр с маринованными огурчиками.

Через десять часов мои взгляды на кинематограф переменились. Я вышел из зала потрясенный и восхищенный, как будто меня протрясли сквозь строй всех возможных чувств.

Я думаю, если попытаться определить в двух словах главную тему его творчества, то это — природа человека. Живя в мире, перенасыщенном политикой, Кшиштоф делал фильмы о положении человека в жизни вообще.

Весной 1991 года я увидел десять минут материала "Двойной жизни Вероники", прочитал сценарий и купил фильм. Спустя три месяца в Париже я посмотрел его целиком и познакомился с Кесьлевским. Фильм был одним из самых романтических, какие я видел. В жизни автор демонстрировал этукую европейскую сдержанность; позже я узнал, что под этой маской таится гигантская способность к сочувствию.

Еще я узнал, что человек, перед которым все вокруг благоговело как перед кинематографическим гением и который часто казался замкнутым и высокомерным, мог быть пылким, искренним и земным. И при том, что его произведения отмечены печатью божественного прикосновения, сам он был совершенным прагматиком. А самое главное — он познакомил меня с польской водкой, которая, как он настаивал, гораздо лучше русской.

Я полюбил "Двойную жизнь Вероники", но не понял ее финала. Позже, после премьеры фильма в Канне, ни высокопоставленные критики, ни мои знакомые так называемые интеллектуалы не смогли мне объяснить, что означает финальный стоп-кадр: рука Вероники, касающаяся дерева. И я совершил нечто невероятное. Когда мастер приехал на открытие Нью-Йоркского фестиваля, я спросил у него, что он хотел сказать финалом "Вероники". Я готовился к потрясающей глубине откровения, а получил простодушнейшее объяснение: у Вероники был паршивый день и она приезжает домой, к своему папе. И я понял, что Кшиштоф не стремится загадывать зрителям ребусы, над которыми долго чешешь в затылке, пытаешься понять, что хотел сказать режиссер, и хлопаешь себя по лбу, восхищаясь своей догадливостью. И тогда я совершил дерзость. Я попросил Кшиштофа изменить финал, чтобы сделать свою мысль чуть более понятной для американской аудитории. Он сказал, что подумает. Я не смел настаивать: все-таки это был Кшиштоф Кесьлевский.

А потом, после того, как фильм был показан на фестивале, у меня зазвонил телефон. Это был Кшиштоф: "Приезжай. Я хочу переделать финал. Они не понимают его". На приеме после просмотра он расспросил нескольких гостей и понял, что если аудитория Пятой авеню не поняла его финала, то уж тем более он не прокатит в обычном кинотеатре. Мы встретились в гостиничном номере, и Кшиштоф стал рисовать на почтовой бумаге раскадровку изменений, которые он хотел бы сделать. Мы привезли из Польши материал и на основе раскадровки сделали их. Мы выжали из проката всё до последней капли и несмотря на плохую рецензию в "Нью-Йорк Таймс" и еще худшую в "Лос-Анджелес Таймс" (в ней Петер Райнер сравнил фильм с рекламой духов), он принес два миллиона долларов, получил несколько наград у критики и номинацию на "Золотой Глобус" как лучший иностранный фильм. Кшиштоф впервые покорила Америку. Квентин Тарантино, посмотрев "Двойную жизнь Вероники" на Каннском кинофестивале, где представлял свой фильм "Бешеные псы", написал в "Бульварном центре" роль подружки боксера (которую потом исполнила Мария де Медейрос) для Ирен Жакоб, молодой французской актрисы, сыгравшей у Кшишто-

фа главную роль. Позже Квентин попросил меня переговорить с Ирен. Она была польщена, но уже обещала участвовать в трилогии, над которой работал Кшиштоф. Так я впервые услышал об этих ослепительных фильмах. Мы с Треа прочитали сценарии "Трех цветов" — трилогии о свободе, равенстве и братстве (называвшиеся "Синий", "Белый" и "Красный" соответственно), и они нам очень понравились. Но продюсер Марин Кармиц пока не хотел продавать фильмы, ему хотелось убедиться, что все покупатели разделят его энтузиазм. Что? Вместе с Треа и Аньес Менстр, президентом "Мирамакс-Зое" я полетел в Париж. В маленьком просмотровом зале у Кармица мы увидели "Синий". Историю женщины, чьи муж и дочь погибли в автомобильной катастрофе, а она осталась

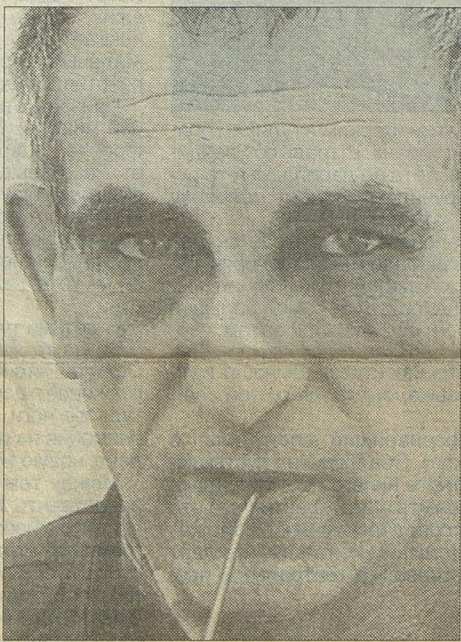
жива; ее роль исполняла изумительная Жюльетт Бинош. Я рано потерял отца, и чувства, связанные с этой потерей, вновь захлестнули меня, и в конце фильма я расплакался.

Бизнес бывает безмолвен, и думаю, когда Кармиц увидел мое лицо и слезы на глазах у такого, так сказать, крутого парня, он одновременно со мной понял, что "Мирамакс" и трилогия помолвлены.

"Белый", комедия о польском парикмахере, решившем отомстить своей бывшей французской жене, обнаружила комедийный дар Кшиштофа.

На каждый кинофестиваль или церемонию награждения, от Теллурида до Нью-Йорка и вручения "Золотых глобусов", Кшиштоф прибывал с бутылкой польской водки

КШИШТОФ КЕСЬЛЕВСКИЙ



● "Я НЕ ЛЮБЛЮ слова "успех", я всегда яростно защищался от него, потому что понятия не имею, что оно значит. Для меня успех — достигнуть того, что мненастоящему нравится. Это успех. А то, что мненастоящему нравится, явно недостаточно, поэтому я не рассматриваю жизнь в подобных категориях. Мое признание не имеет ничего общего с успехом. Это очень далеко от успеха".

● "ДУМАЮ, Я СДЕЛАЛ "Шрам" потому, что хотел сделать фильм. Это величайший грех, какой может совершить режиссер: делать фильм только потому, что ему хочется сделать

фильм. Надо хотеть сделать фильм по другим причинам: чтобы что-то сказать, рассказать историю, показать чью-то судьбу, но нельзя хотеть делать фильм просто ради фильма".

● "Я ВСЕГДА МЫСЛИЛ в маленьком масштабе и совершенно не хочу его менять и делать глобальные фильмы. Мне это неинтересно, — в конечном счете, потому, что я не верю, что существует общество, не верю, что существуют народы. Думаю, на свете живут просто, не знаю, 60 миллионов отдельных человек французов, или 440 миллионов человек поляков или 65 миллионов отдельных англичан. Только это идет в счет. Есть только личности".

● "У МЕНЯ НЕТ большого кинематографического таланта. Например, Орсон Уэллс достиг всего в 24 или 26 лет, когда сделал "Гражданина Кейна" и первым же фильмом поднялся на высочайшую вершину кинематографа.

А мне понадобится вся жизнь, чтобы подняться туда, — и никогда я не поднимусь. Это я прекрасно понимаю. Я просто продолжаю стремиться. Для меня каждый фильм не лучше или хуже. Это всегда лишь шаг вперед и, в соответствии с моей собственной шкалой ценностей, все они — маленькие шаги, приближающие меня к цели, которой, однако, я никогда не достигну. Недостаточно таланта".

● РАЗНИЦА МЕЖДУ КИНО- и телезрителями очень проста. Кинозритель смотрит фильм в обществе, вместе с другими людьми. Телезритель смотрит наедине. Я еще никогда не видел, чтобы телезритель держал свою подружку за руку. Лично я думаю, телевидение означает одиночество, а кино — сообщество. В кино возникает напряжение между экраном и целым залом, а не только между экраном и лично вами. В этом огромная разница. Вот почему неправда, что кино просто механическая игрушка".

и запасом собственных сигарет, даже если мероприятие происходило в таком известном аду для курильщиков, как Лос-Анджелес. Мне приходилось отправлять кого-нибудь из помощников разведать, где здесь он сможет курить, а после третьей рюмки водки мой соревновательный азарт улетучивался и мне становилось все равно, победили мы или нет.

В книге "Кесьлевский о Кесьлевском" Кшиштоф говорит: "Я все сильнее чувствую, что единственное, что нас заботит, это мы сами. Даже принимая в расчет других, мы все-таки думаем о себе. Вот почему одна из тем "Красного" — братство". Я впервые смотрел "Красный" в Канне, вместе с Квентином Тарантино; когда фильм кончился, он повернулся ко мне и сказал: "Это лучший фильм года, и он получит Золотую ветвь". Все думали, что это решенный вопрос. И были потрясены не только тем, что ветвь досталась "Криминальному чтиву", но еще больше тем, что "Красный" не получил ничего.

Позже в тот вечер я увидел Кшиштофа на вечеринке, устроенной Кармицем на теплоходе "МК2"; последовательный фаталист, он от души веселился и танцевал с Ирен Жакоб. Если бы мне пришлось сравнивать, что приятнее — получить Золотую ветвь или танцевать с Ирен, я сказал бы: практически одинаково.

Со смертью Кшиштофа мое сердце охладело к Ирен. Муза осталась без своего творца.

По иронии судьбы, на "Красный" обрушился еще один удар. В 1994-м он был представлен Швейцарией на "Оскара" за лучший иностранный фильм, но снят с конкурса по каким-то формальным причинам. Тот же удар пришелся по "Синему" год назад. Но затем члены Академии опомнились и выставили "Красный" на "Оскара" за лучшую режиссуру, оригинальный сценарий и операторскую работу. Это посposобствовало феноменальному успеху "Красного" в Штатах.

"Красный", оказавшийся последним фильмом Кшиштофа, одинаково полюбили и зрители и критика. Многие критики, которые прежде не были поклонниками Кесьлевского, старались забраться на его триумфальную колесницу. Узнав о номинациях, я наутро позвонил Кшиштофу, чтобы сообщить хорошие новости; он попросил подождать. Он разговаривал по другому телефону со страховым агентом о своем автомобиле, и прежде, чем выслушать хорошие новости, должен был закончить беседу и рассказать мне о своих автомобильных неприятностях. Он любил все делать по порядку.

Кшиштоф прилетел на оscarовскую церемонию, хотя она и проходила в Лос-Анджелесе.

В "Шрайне" мы разыскали ему местечко для курения, но на балу у губернатора нам пришлось тяжелей.

Он пронес контрабандой бутылку польской водки. И я с радостью стал соучастником.

Друзья, занимающиеся кино, спрашивали меня, о чем мы с ним разговаривали, что он был за человек, доводилось ли нам обсуждать метафизическую сторону человеческой жизни. По правде сказать, мы разговаривали о футболе и делились домашними новостями. Он был невероятно земным человеком. Но позже я задним числом подумал, что мы, пожалуй, разговаривали о метафизической сущности человеческой жизни. Только тогда я этого не понимал. Это был светский разговор.

Его все спрашивали, действительно ли он уходит из кино, и он говорил — да. Но я замечал тень улыбки в уголках его губ. Он был измотан. Ему надо было отдохнуть. Публично он уверял, что уходит, но на самом деле не был уверен.

Сразу после возвращения из Лос-Анджелеса, с оscarовской церемонией, он признался мне, что думает об еще одной трилогии. Он сказал: "Если я когда-нибудь решу что-то еще сделать, у меня есть идея трилогии о рае, аде и чистилище. Действие происходит в трех городах. Пока не знаю, где будут рай и чистилище, но ад думаю разместить в Лос-Анджелесе". К сожалению, сердечный приступ спас Лос-Анджелес от острого взгляда мастера.

Кшиштоф Кесьлевский прожил жизнь, какую хотел прожить, но слишком короткую. Он был гигантом кинематографа и рыцарем человечности. Мне будет не хватать его фильмов, мне будет не хватать его водки, но, что важнее, мне всегда будет не хватать его самого.

Перевел с английского Олег ДОРМАН