

Лит. газета. — 1996. — 3 апр. — с. 8

КШИШТОФ КЕСЬЛЁВСКИЙ:

Нигилизм не может быть целью искусства

Элжбета БАНЕВИЧ. Пан Кшиштоф, вы больше не собираетесь снимать фильмы. Вам не будет жаль, что энергия многих людей, сконцентрированная вокруг толкового дела, рассеется?

К.Кесьлёвский. Поживем — увидим. Но палка всегда о двух концах. Энергия появляется при условии, что я ее даю. У меня ее нет.

— Вас не интересует поиск нового языка кино?

— Нет, все это пробуют. Режиссура как профессия меня не интересует, я не хочу ставить наипрекраснейшие сценарии по чьему-то заказу.

— Но вы снимали авторское кино. Как критик, одиноко сражающийся с листом бумаги, я описываю результат, часто жалея, что не могу увидеть путь к нему.

— Я с камерой не менее одинок, чем вы над тем листом бумаги. Тот факт, что я общаюсь с людьми, чьи идеи часто лучше моих, не отменяет этого чувства одиночества. В моей профессии есть одна важная вещь, а именно — деньги. Я расходую огромные суммы денег, которые должен отдам. По крайней мере в соответствии с моей системой ценностей я воспринимаю эти деньги как кредит.

— Обязательства связывают художника руки?

— Тут появляется вопрос выбора, вечная такая эквилибристика между искусством и кассой. Конечно, компромиссы необходимы, но всегда до определенной границы, которую нельзя переходить, если хочешь без отвращения видеть свое лицо в зеркале по утрам, когда брешь. Пересечение этой границы очевидным образом освобождает от беспокойства о финансовой ответственности. Все связано меж собой.

Занятие режиссурой в таких условиях вызывает у меня чувство стресса, такое же, какое рождает въезд в слишком тесные ворота. Поэтому я ушел от этого, как только смог себе это позволить.

— Вы будете писать? Вы же не перестанете размышлять о людях, их жизни — вечной теме ваших фильмов?

— Почему я должен перестать? Необязательно искать для мысли публичной формы выражения. У меня нет таланта писать, зато есть большой талант читать, и мне этого достаточно.

— Но сценарий ко всем своим фильмам вы писали сами, даже если идею давал кто-то другой.

— Сценарий не литература, тут недоразумение. Конечно, в нем есть элементы драматургии, композиции, но все это име-

ет немного общего с литературой. Русская школа сценаристики считает, что сценарий является или должен быть литературой, но это неправда. Неправду говорят и американцы, утверждая, что сценарий — дело техническое. Правда, как обычно, посередине. Иногда необходимо чуточку литературы, чтобы показать людям, которые снимают фильм, некоторые интенции, настроение, побудить их воображение работать в определенном направлении. В сценарии литературы нужно избегать, насколько это возможно. Особенно прилагательных. Это первый принцип, который я внушаю студентам, когда провожу разные семинары по сценаристике. Зато литературы без прилагательных нет.

— Вы анализируете в своих фильмах человеческую судьбу в разных вариантах, показывая, что в зависимости от времени, обстоятельств и случая она может иметь разный поворот. Вы считаете, что случай управляет нашей жизнью?

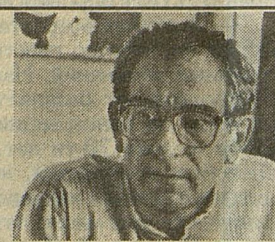
— Абсолютно нет. По непонятным причинам я стал специалистом по случайностям, может, потому, что когда-то сделал фильм под таким названием. Случай изначально присущ нашей жизни, но управляют ею в равной степени судьба, история, наша воля. Я стараюсь показать, что все эти элементы составляют равновеликие координаты нашей жизни, определяя путь, по которому мы движемся.

Если речь зашла о случае, добавил бы тут только одно. Случай, особенно счастливый, нужно заслужить. Значит, нужно жить таким образом, чтобы с нами мог он приключиться и чтобы мы его вообще заметили. Скажем, в фильме «Красный» встреча студентки с судьей случайна.

— Ну да. Автомобилем она чуть не задавила его собаку, из-за чего они и познакомились.

— Допустим, это случайность. Взглянем на нее с точки зрения героини, которая сидит за рулем. 80 процентов людей на ее месте не вышли бы даже из машины, чтобы посмотреть, что произошло. 10–15 процентов задержались бы и... пожали

Имя Кшиштофа Кесьлёвского в России известно давно, еще со времен «Короткого фильма о любви». Сегодня его фильмы есть на видеокассетах во многих семьях. Интервью с Кшиштофом Кесьлёвским, сделанное польским критиком Элжбетой Баневич, готовилось к печати, когда пришла трагическая весть о смерти режиссера.



плечами. Следующие три процента позволили бы в «скорую ветеринарную помощь» и сообщили о несчастном случае, но, думаю, менее одного процента людей усадило бы окровавленного пса в собственную машину и занялось бы им так, как это сделала наша героиня. Люди спешат. Собака может испачкать кровью дорогое сиденье автомобиля, и вообще с ней одни хлопоты. Я хочу сказать, что наша героиня в состоянии сделать множество вещей иначе, чем многие. Остается вопрос: есть ли у нас в жизни, в которой приключаются разного рода случайности, желание, время и способности, чтобы задуматься над их смыслом, заметить их?

— Какие сцены были самыми трудными в фильме «Красный», коль скоро мы о нем заговорили?

— Основная трудность была в том, чтобы привести в движение мышление вспять. Речь шла о таком построении повествования, чтобы определенные сигналы, заданные нами, могли бы быть прочитаны только в перспективе. Метко заметил критик «Нью-Йорк таймс», что конструкция этого фильма напоминает процесс проявления снимка. Когда бумага кладется в проявитель, появляются сначала размазанные контуры, и только когда весь химический процесс закончен, снимок становится четким и можно понять, что было сфотографировано. Так и с нашим фильмом. Многие люди, только выйдя из кино, припоминали кадры начальных эпизодов, прочитывая смысл фильма. Именно этого мы и хотели.

Впрочем, я не имею ничего против, если кто-то увидит в этом фильме самую поверхностную историю встречи двух людей. Один откроет одну занавеску, другой — две, третий — еще больше, потому что их на самом деле много. Я хотел, чтобы тот, у кого нет охоты отодвигать ни одной, тоже получил удовольствие от просмотра истории о молодой манекенщице, которая встретила пожилого господина, изменившего ее жизнь. Не так уж важно, кто этот человек: дьявол, заглядывающий в чужую жизнь, Бог, управляющий человеческими судьбами, или просто человек, пытающийся направить свою жизнь либо воображающий, что его жизнь сложилась иначе бы, если бы он вовремя заметил то, что ему шло навстречу. Ему это не удалось, но, возможно, эту судьбу можно повторить.

— Образ молодого юриста дает такой шанс...

— ...а может, это он сам? И перед нами вариант судьбы, смещенный во времени? Это то, что меня интересовало в этом фильме, — возможность манипулировать временем. Равно можно считать, что история молодого человека является параллелью к судьбе судьи. Кьеркегор написал такую книжку «Повторение», в тезисах с ним согласен, в деталях — совсем нет. Так и есть, можно повторить жизнь еще раз, только лучше.

— Многие хотели бы невозможного, поворачивая свою жизнь, как бобину с фильмом.

— Потому что я делаю кино.

— И многие бы хотели спастись из хаоса, как героиня вашей трилогии с паромом.

— Как раз наоборот. Именно потому что они спаслись, а я сделал о них три фильма. Спаслись семь человек, к шести из них я решил присмотреться. Под какую бы крышу вы ни заглянули, вы найдете людей, к которым стоит присмотреться. Это каждый из нас. Остается только вопрос перспективы и способа видения, открытия того, что сам о себе человек не знает, потому что у него нет достаточных средств, воображения, знания, чтобы это заметить.

Так был сконструирован «Декалог» и так, собственно, сконструированы «Три цвета».

— Почему Женева оказалась вам наиболее подходящим местом действия фильма «Красный»?

— Потому что в Швейцарии, где люди живут в большом достатке и одновременно в большом одиночестве, история встречи героев кажется наиболее правдо-

подобной. Причем интересно, что в Швейцарии одиночество сопровождается чувством уверенности, что так есть, так было и так будет, уверенности, не испытываемой больше нигде на свете. Уверенности и холода.

— Чудаческая закрытость судьи перед миром кажется ужасающей, особенно для нас, которые беднее, но как бы ближе к человеку.

— Тут мы вступаем на небезопасную почву деления людей по их месту жительства. Мы надеваем разные маски, но сущность человеческая в наиболее элементарном смысле остается той же самой. Есть другие условия, традиции окружения, но суть вещей не меняется. Швейцарцу, который говорит, что ему хорошо так, как есть, нужно то же самое, что нам, только мы это легче произносим, наверное, легче жалуемся. Мне важно было показать некую универсальную проблему.

— Вы отрешиваетесь от определения ваших фильмов как религиозных или метафизических, однако в них вам удалось воссоздать на ленте некую метафизику повседневности.

— Вообще я против всех упрощений, ходячих истин. Против раскладывания по полочкам. Меня можно замкнуть в формуле религиозного кино или метафизического, только это слишком легко. Действительность не складывается только из предметов, которые можно взять в руку, но из целой массы психических элементов, которые определяются нашим отношением к себе и другим. Это мир предчувствий, подозрений, испытаний, тайны, которая в нас существует. Поэтому меня интересует пространство, в котором можно задать простой и основной вопрос — зачем? Почему?

Люди хотят знать, с какой целью мы двигаемся по улицам, квартирам, меж этих автомобилей. Словом, с какой целью мы все это делаем, чему служит эта вся людская беготня. Это вопрос, который существовал всегда и всегда будет существовать по очень простой причине: на него нет ответа. И как каждый вопрос, на который нет ответа, он будет сопутствовать человечеству всегда.

Ясное дело, я пробую этот мир сфотографировать. Это довольно трудно или просто невозможно, потому что камера — инструмент примитивный. Если я фотографирую стакан, он будет только стакан, ничего больше. Вся проблема, для меня по крайней мере, заключается в том, чтобы он мог означать что-то другое. Я хочу, чтобы каждый мог смотреть фильм индивидуально, несмотря на то, что находится в кинотеатре среди десятков или сотен людей и видит тот же самый мертвый кусок целлулоида.

В литературе, живописи, театре ищу свои собственные мысли, сны, воспоминания... И каждый ищет того же. Чем более гениально искусство, с которым мы соприкасаемся, тем отчетливее я нахожу подтверждение тому, что со мной когда-то случилось, но что казалось не поддающимся определению. Величие искусства основано на том, что мы можем в нем найти самих себя, только более мудрых.

То же самое я пробую делать в фильме, и это единственное, что меня действительно интересует — человек в целом, в большей степени даже жизнь внутренняя.

Конечно, мир роботов, звездных войн, Шварценеггеров или динозавров оказывается совершенно иным: это с нами приключиться не может. Можно сказать, что кино делится на изображающие события, которые могут произойти с нами или нашим соседом, и показывающие события, которые заведомо случиться не могут. Я делаю кино первого рода — о соседях, потому что думаю, что таким образом я ближе к зрителям.

— Вы не задумываетесь над будущим кино, которое под влиянием техники — видео, hi-fi definition или компьютерной анимации изменяет образ изображаемой действительности? Что бы ни придумал человек, все уже можно показать. Своими фильмами вы этим тенденциям противостояли.

— Ничему я не противостоял. Это очевидная миф. Я делал свое. Другие люди делали другие вещи, тоже интересные, правомочные, а я делаю свою. Ничего не имею против другого кино, я не смотрю его, оно мне не нужно. Но коль скоро существует рынок или потребитель, можно делать кино разного типа. Я не имею ничего против компьютеров, глупости, вульгарности, которые есть в кино. Меня это несколько не задевает, это у меня не вызывает ни сопротивления, ни ярости. Если я против чего-то, то не против упрощения, грубости, насилия — только против нигилизма и деструкции. Того декаданса конца века, который говорит, что все можно, все дозволено. Я считаю, что цель искусства не может быть нигилизм, даже если он вокруг нас так явен, что требует фотографирования. Культура служит связи, взаимопониманию, это ее основная функция. Незачем бунтовать против компьютеров, когда способ коммуникации остается тот же, что века назад, меняется только носитель сообщения.

— Вы, однако, не используете эти современные техники...

— Действительно, я предпочитаю складывать буквы в предложения, нежели рассматривать компьютерную анимацию, но это мое личное дело. Я человек традиционный. Для меня носитель — 35-миллиметровая лента, широкая, которую я могу взять в руку, — представляет какую-то ценность. Я не хотел никогда делать фильм на 16-миллиметровой ленте, потому что она слишком тонкая и я не вижу изображения, которое хочу получить. Меня это раздражает, поэтому я стараюсь делать фильм на ленте, которую могу взять в руку и без труда увидеть кадр. Носитель магнитный, который развивается сегодня (я говорю о цифровых способах записи), уже абстракция. Мне это мешает, но не помешает ни людям, которые слушают или смотрят истории, ни тем, кто их будет рассказывать при помощи новой техники, потому что выросли уже в другом мире. Наши дети воспитываются в цивилизации кнопок, которая нам, честно говоря, недоступна, а для них очевидна. Для них кнопки являются тем, чем для меня было прикосновение к ленте.

— Вы и вправду не будете уже рассказывать о том, что все вновь будет так, как должно быть? Старый судья (ваше alter ego?) под влиянием излучающей внутренней свет прелестной девушки возвращается же к жизни.

— Это именно то, что происходит с людьми, — они могут измениться к лучшему.

Перевод с польского
Ж. ВАСИЛЬЕВОЙ