

«Я не профессор, а зритель не ученик»

ЛАУРЕАТ «ЗОЛОТОЙ ПАЛЬМОВОЙ ВЕТВИ» КАНН-2006 КЕН ЛОУЧ — В ЭКСКЛЮЗИВНОМ ИНТЕРВЬЮ «МН»

ПОБЕДИТЕЛЬ

Паоло ПЕРРОНЕ
кинокритик, ИТАЛИЯ

Итог 59-го Каннского фестиваля многим оказался неожиданным. Знаменитый британец Кен ЛОУЧ получил «Золотую пальмовую ветвь» за фильм «Ветер, что колышет вереск». Лоуч снимает кино с начала 1960-х. Если считать работы на ТВ, то на его счету около сорока картин, однако никогда он не удостоивался наград такого калибра — максимум «специальных призов жюри» в Каннах или Берлине, а также более привычных призов экуменического или кинокритического жюри. В канун своего 70-летия (режиссер отметит юбилей 17 июня) Кен Лоуч получил неожиданный, но заслуженный подарок от Вонга Кар-Вая и его соратников по каннскому жюри. Перед церемонией закрытия будущий лауреат, еще не подозревая о присужденной ему «Пальме», дал интервью специально для «МН».

— Вы, признанный классик современного, актуального, по преимуществу социального кино, сняли исторический фильм... Вас самого это не удивляет?

— На самом деле это фильм о современности. Действие происходит в Ирландии, в 1920-х — когда ирландцы пытались выгнать англичан со своей территории. «Ветер, что колышет вереск» рассказывает о борьбе ирландцев за независимость — очень важной странице истории, знакомой далеко не всем. Я попытался рассказать историю с точки зрения простых людей, вовлеченных в эту войну. Двоих братьев сперва соединяют, а затем трагически разъединяют их революционные по-

рывы. Я очень привязан к этому фильму: он, мне кажется, удался. Вообще-то существуют и другие картины на эту тему, но могу лишь повторить слова, которые говорил не раз: «Не реальность ставит проблемы, но наша интерпретация реальности».

— В этом году вас нередко будут вспоминать как человека, снявшего «Землю и свободу» — самый полемичный фильм о начавшейся ровно 70 лет назад гражданской войне в Испании. Но ведь 1936-й — еще и год вашего рождения. Вы чувствуете себя накануне юбилея более мудрым, более зрелым, чем раньше?

— Каждый новый опыт обогащает меня. Я стал более открытым и внимательным в своих наблюдениях за обществом и окружающим миром, чем был в начале моей карьеры. Однако мой образ мыслей остался неизменным: социальный конфликт — основа нашей жизни. Пропаганда, идущая из мира телевидения или из прессы, сегодня рисует нам картины еще более радужного настоящего и позолоченного будущего, чем прежде: если им верить, то повсюду царят свобода и гармония. В реальности дисбаланс в обществе стал только очевиднее. Эти конфликты влияют на частную жизнь каждого гражданина, который и становится героем моих фильмов.

— Десятилетия спустя после кинематографического дебюта вы определили для себя, что такое кино?

— Кино — феномен, требующий творческих усилий со стороны как индивидуума, так и общества. Сегодня кинорежиссеру необходимо бороться за место под солнцем. Зато кино даже в наши дни может совершить революцию в сознании, а телевидению это не под силу. Спутниковые каналы, кабельное ТВ, распространение DVD — все это приводит



Огоршенный своей победой Кен Лоуч и французская актриса Эмманюэль Беар, вручавшая ему «Золотую пальмовую ветвь»

к расслоению, расщеплению аудитории. Общий уровень понижается из-за борьбы за рейтинг. Реалити-шоу превращают нормальных людей в кошмарных чудовищ. Мне всегда казалось, что возможно делать неглупое телевидение, но нынешняя публика меня в этом разубедила.

— Меж тем однажды вы сказали, что ни хороший, ни плохой фильм мир не изменит. Тут явное противоречие...

— Да, кинематограф мира не изменит. Никогда. Кино не полити-

ческое или общественное движение, кино — это всего лишь кино. Но оно способно заставить зрителя думать, оно будит совесть и сострадание, оно может помочь человеку ощутить то, на что он до сих пор не был способен. Кроме того, кино может рассказать тебе о том, чего ты не знал. Это главные задачи кинематографа, его базисные ценности.

Естественно, каждый режиссер полагает, что публика должна признавать и ценить именно те истории, которые рассказывает он. Но мне от зрителя нужно одно: внутренняя свобода. Не пустота духа, но способность быть открытым. Я не собираюсь никого ничему учить, я не профессор, а зритель не ученик.

— Какие режиссеры и фильмы больше всего повлияли на вас?

— Больше всего на тебя всегда влияет то, что ты узнал в молодости. Для меня это Витторио Де Сика, Роббер Брессон, ранний Милош Форман. В моей памяти навсегда запечатлелась «Битва за Алжир» Джилло Понтекорво. Не забуду и о Пьере Паоло Пазолини, фильм которого всегда меня трогали. Но не меньше, чем кино, на меня повлияли живопись и литература.

— Главные темы ваших фильмов известны всем киноманам. Кен Лоуч — это кино о безработице, маргиналах, конфликтах социальных групп и разных культурных традиций. Однако ваш кинематографический метод изучен куда меньше.

— Фильм — это способ передать другим некие идеи. Режиссура — материальное воплощение этих идей. Выбор света, работа над звуком и музыкой, построение кадра в фильме крайне важны и требуют тщательного обдумывания. Но все это не должно быть пустым фейерверком для того, чтобы впечатлить зрителя. Выходя из зала, он должен думать не о качестве режиссуры, а о той истории, в которую он был погружен в течение последних двух часов.

— Этика и эстетика для вас неразрывно связаны?

— Эстетика влияет на рождение идеи, персонажей и сюжета. Эти элементы не существуют отдельно друг от друга. Например, если сейчас я буду снимать вас, используя 75-миллиметровый объектив, при натуральном освещении, то создам милый, приятный, успокаивающий публику портрет. Если, напротив, я поменяю объектив и применю искусственное освещение, направив свет прямо на вас, я смогу создать у публики ощущение угрозы, опасности. Во втором случае я использую вас, героя моего фильма, не как человека, но как неодушевленный объект. Но я стараюсь этого избегать. Эстетика полностью зависит от того, как ты относишься к своему персонажу.

— Как именно вы работаете над очередным проектом, пока он не превращается в законченный фильм? С чего начинаете, что оставляете на потом?

— Я много работаю над персонажами, над отношениями между ними, стараюсь, чтобы на этих отношениях строился сюжет. Существует ряд техник, помогающих оживить сценарий. Важнее другое — найти актеров, которые в чем-то похожи на придуманных персонажей. Для меня очень важно, чтобы зритель верил в реальность моих героев. И если актер принадлежит к тому же социальному срезу, что и персонаж, или он пережил нечто похожее на описанное в сценарии, я предпочту этого актера другим. Поиски продолжаются долго, по три-четыре месяца.

— А почему вы снимаете все свои фильмы в хронологическом порядке? Так актеру проще погружаться в историю?

— Да, безусловно. Актер входит в персонажа постепенно, по мере развития сюжета. Диалоги очень часто меняются во время съемок и в конечном счете отличаются от записанных в сценарии.

— Перед «Ветром, что колышет вереск» вы приняли участие в двух коллективных проектах — «11.09.01» и «Билет на поезд». Как вам понравилось сотрудничать с другими, столь же независимыми и уникальными мастерами кино?

— В фильме о крушении Всемирного торгового центра никакого сотрудничества с другими соавторами не было: каждый из нас сделал свой маленький фильм, причем было мало времени и очень ограниченный бюджет. Случай «Билета на поезд» — иной: я, Эрмано Ольми и Аббас Киаростами делали фильм вместе. В каждом коллективном проекте режиссер обязан пользоваться заданным набором слов, добавляя от себя образы и стиль, присущие только ему. Отсюда — индивидуальные результаты. Да, познакомиться и поработать с Ольми и Киаростами было очень приятно и интересно. Кстати, мы стали близкими друзьями.



В фильме «Ветер, что колышет вереск» насилие порождает насилие, и революционеры становятся убийцами