

“породы настоящих мужчин уже нет”

Павел
Павликовский —
Газете



Фото: ИТАР-ТАСС

Британский кинорежиссер Павел Павликовский, председатель жюри проходящего в Сочи международного кинофестиваля «Лики любви», рассказал корреспонденту Газеты Игорю Потапову о секретах своего творческого метода.

Насколько неожиданным для вас было предложение стать председателем жюри фестиваля «Лики любви»?

Это не было неожиданностью. Я уже был членом жюри этого фестиваля — в Москве, три-четыре года назад. К тому же я хорошо знаю отборщиков «Ликов любви», Ситору Алиеву и Сергея Лаврентьева, мы время от времени встречаемся на разных международных фестивалях.

То, что в это же время в прокат в России вышел ваш последний фильм «Мое лето любви», — совпадение?

Чистой воды совпадение. Сергей Лаврентьев пригласил меня стать председателем жюри «Ликов» за три месяца до этого, а потом я с удивлением узнал, что мой фильм выходит здесь на экраны.

Вы первый раз в своей жизни стали председателем жюри?

До этого мне ни разу не доводилось председательствовать, но вообще-то я уже заседал в разных жюри, и эта рутина мне знакома. Посмотрим, как будет здесь. Главное — пока что уровень фильмов в конкурсе очень неплохой.

Как вы относитесь к самой идее фестиваля фильмов о любви? Ведь такие тематические (а не жанровые) кинофестивали довольно редко проводятся.

Идея идей, но все зависит от воплощения, от вкуса людей, которые за этим стоят. Здесь я чувствую любовь к кино, и я чувствую, что вкусу организаторов можно доверять. Да и вообще тема любви мне очень близка. Сейчас вот снимаю фильм, в котором любви нет, и это меня немного пугает. Давно я уже не снимал кино без эмоционального подтекста. Вообще снимать о любви очень трудно. Трудно создать какую-то оригинальную историю. Трудно завести актеров так, чтобы их отношения выглядели убедительно на экране.

В вашем последнем фильме слово «любовь» есть даже в названии. Для вас это фильм именно о любви?

В этой истории много разных подтекстов, и любовь — лишь один из них. Когда я выстраиваю проект фильма, в голове, или на бумаге, я всегда пробую отбрасывать детали, которые ведут к прямым истолкованиям. Мне нравится многозначность, а для этого нужно уметь упрощать. Конечно, часто это подсознательное стремление, и я не продумываю специально: под этим слоем впечатлений и эмоций пойдет второй, потом — третий... Я бы сравнил свою работу с работой скульптора. После того как фильм создан, он становится законченной формой, но эта форма должна вызывать у тех, кто на нее смотрит, самые

разные эмоции. Я леплю историю, леплю персонажей, и я не хочу, чтобы конечный результат приводил зрителя к каким-то очевидным выводам. Можно сказать, что «Мое лето любви» — фильм о привязанности, о страсти, о разочаровании и предательстве. А можно сказать, что это фильм о вере — о потребности веры, о невозможности веры. Или же что это фильм о свободе. Ведь одна из героинь втягивает другую в мир своих нездоровых фантазий, но при этом освобождает ее от рутины, в которой та жила до этого. В общем, это фильм о многих вещах, но самое главное, что мне не нужно ничего разъяснять зрителям. Пусть сами решают, что им ближе.

Насколько я знаю, вы экранизировали книгу писательницы Хелен Кросс, но при этом выкинули оттуда много сюжетных линий. Это правда?

Да, книга была написана совсем в другом жанре. Там была закрученная интрига, было гораздо больше персонажей, действие происходило в восьмидесяти годах, была забастовка шахтеров, убийства, два трупа, тема педофилии. Главная героиня, Мона, в фильме стала сиротой, а в книге у нее была полная семья, родители, сестра, толстый брат...

Брат был так же одержим религией, как и в фильме?

Нет, темы религии не было вообще, было много разговоров о британской общественной жизни того периода, о музыке диско.

Я убрал восемьдесят процентов книги и сконцентрировался на двух главных персонажах, девушках Моне и Тамсин, которые ведут друг с другом сложную игру.

Как отнеслась сама Хелен к этим изменениям?

Она посмотрела фильм, ей понравилось, но она сказала, что это уже не ее книга. Она была к этому готова, ведь с самого начала у нас была договоренность, что в сценарии я могу вносить любые сюжетные изменения. Я не хотел делать дословную экранизацию того, что было в книге. Для меня текст книги был тем же, что реальная жизнь при документальных съемках: реальностью, из которой я беру только то, что нужно мне.

У меня было ощущение, что вы очень многое упростили даже визуально...

Я люблю фактуру, люблю снимать необычные предметы под необычными углами. Но я люблю очищать эту фактуру от каких-то прямых ассоциаций, от лишнего значения, от ненужного символизма. Это все ненужное барахло, и я от этого барахла избавляюсь. Наверное, можно назвать это дистилляцией действительности. Но для того, чтобы так поступить, надо иметь много исходного материала. Много идей, много значений, разнообразных культурный багаж и так далее. Если нет этого насыщенного хаоса, нечего потом отбрасывать.

Зачем вы добавили в сюжет своего фильма тему религии?

Мне кажется, что в британском кино этого не хватает. Там нет метафизического пространства, нет жажды духовного поиска. В Британии кино зафиксировано на социальных темах, и это было хорошо в шестидесятые, когда режиссеры действительно открывали что-то новое, когда им было что сказать. А сейчас снимать социальное кино — уже привычка. Легкий путь для тех, у кого не хватает фантазии, самый простой способ создать драматическую ситуацию. Британские режиссеры прячутся за социологией, потому что боятся снимать кино о смысле жизни.

Но ведь у вас в фильме тоже есть социальный подтекст. Мона — простая девушка из рабочей семьи, Тамсин — дочь богатых родителей, которая учится в частной школе...

Этот конфликт не был главным для меня. Играть только на этих различиях было бы слишком легко и неинтересно.

В классическом варианте подобного сюжета искушенный мужчина из высших сфер общества соблазняет простушку из народа. Тут же одна девушка соблазняет другую. У вас не было опасения, что тема лесбийской любви будет отвлекать зрителей, уводить их в сторону от того, что вы хотите сказать?

Конечно, такой сюжетный ход нельзя назвать традиционным. Но вы знаете, у меня вообще в последние годы сложилось такое впечатление, что в Британии проблема с мужчинами. Нет настоящих мужчин, это и к актерам относится. Может быть, вы видели фильм «Сильвия» о поэтессе Сильвии Плат, с Гвинет Пэлтроу в главной роли?

Да, он выходил в России.

Я должен был режиссировать это кино, но в какой-то момент отказался. Проблема была в том, что Гвинет великолепно подходила на роль, но у нее не было достойного партнера. Кто-то должен был сыграть мужа Сильвии, поэта Теда Хьюза. Он был мужчиной родом из пятидесятых — его могли бы сыграть Ричард Бертон или Ричард Харрис. Сейчас этот тип настоящих мужчин исчез. Есть или хамоватые вышибалы из штампованных голливудских боевиков, или мальчики на подтанцовках, разные там Колины Фарреллы. Я просто не мог найти актера. А когда стал обращать внимание на мужские типажи на улицах, внезапно понял, что той давней породы настоящих мужчин просто уже нет. Модель сняли с производства. Так что я отказался от съемок — у меня не было времени искать подходящего актера, а делать фильм наспех я не хотел. Но я тогда подумал, что проблема, с которой я столкнулся, характерна для британского общества в целом. И пришел к выводу, что снимать о девочках гораздо интереснее: они смелее, активнее, мобильнее мужчин. Так я заинтересовался книгой Хелен Кросс. Конечно, поначалу я немного стеснялся. Я не хотел, чтобы этот фильм воспринимали только как кино о лесбийской любви. Для меня важнее была психология моих героинь. Например, я полностью идентифицировал себя с Монай, мне были понятны ее чувства и ее переживания. Я тоже когда-то был наивным и легковверным, на меня тоже было легко произвести впечатление. Особенно когда я впервые приехал в Англию из Польши. Мне было пятнадцать лет, и я попал в совершенно другой мир, правил игры в котором не понимал. С другой стороны, я уверен, что каждый из нас бывал в ситуации Тамсин, когда рядом есть тот, кто верит тебе, и появляется соблазн манипулировать этим человеком.

газета

между Достоевским и Жириновским

Павел Павликовский — британский кинорежиссер польского происхождения, живо интересующийся Россией. Изучал в Оксфорде литературу и философию, однако выбрал карьеру в документальном кинематографе. Среди его наиболее известных проектов — документальные фильмы «Москва — Петушки» (1991), «Путешествия Достоевского» (1992), «Поездка Жириновского» (1995). Его полнометражный художественный фильм «Последнее пристанище» (2001) с российской актрисой Диной Корзун в главной роли получил британскую премию BAFTA за «наиболее многообещающий дебют». Картина Павликовского «Мое лето любви» (2004) получила премию BAFTA как лучший британский фильм года.