OPUS FILM, POLISH FILM INSTITUTE, MK2 FILMS, FILM4, BFI совместно с PROTAGONIST PICTURES представляют фильм производства OPUS FILM, APOCALYPSO PICTURES, MK PRODUCTIONS CO-PRODUCTION



Польша, Великобритания, Франция, 2018

В ролях: Томаш Кот, Джоэнна Кулиг, Агата Кулеша, Борис Шиц, Седрик Кан и др.

Режиссер: Павел Павликовский

Сценарий: Павел Павликовский

Оператор: Лукаш Зал

Продолжительность: 88 мин.

Синопсис:

История невозможной любви в невозможное время.

Они знакомятся на руинах послевоенной Польши. Разное происхождение и несхожие темпераменты – кажется, что они совершенно не совместимы. И все же им никуда друг от друга не деться. На протяжении лет они расстаются и встречаются вновь и вновь – в Берлине, Югославии и Париже… На пути их любви встают политика, превратности судьбы и их собственные недостатки, но ничто не в силах разорвать связь двух сердец.

**\*\*\***

Недавний фильм Павликовского «Ида» прогремел на весь мир, завоевав «Оскар» и BAFTA за лучший неанглоязычный фильм, а также пять наград Европейской киноакадемии, в том числе за лучший европейский фильм, режиссуру и сценарий. Среди других его фильмов «Мое лето любви» и «Последнее пристанище».

**ВИКТОР И ЗУЛА**

«Холодная война» посвящается родителям Павла Павликовского, чьи имена носят главные герои. Настоящие Виктор и Зула умерли в 1989 году, незадолго до падения Берлинской стены. В течение сорока лет они были вместе: сходились и расходились, искали и обижали друг друга по обе стороны железного занавеса. «Они оба были прекрасными, сильными людьми, но как пара – просто стихийное бедствие», – вспоминает режиссер.

Впрочем, если посмотреть на факты, пара из фильма сильно отличается от пары из реальности: Павликовский почти десять лет прикидывал, как лучше рассказать историю своих родителей. Как отобразить все их встречи и расставания? Как быть с длинным временным отрезком? «Их жизнь не имела какой-то особой драматической формы, и, хотя мы с родителями всегда были очень близки – я единственный ребенок в семье, – чем больше я размышлял о них после их смерти, тем меньше я их понимал», – рассказывает режиссер. Несмотря на все трудности он не оставлял попытки разгадать тайну их отношений. «Я уже достаточно давно живу на свете и видел всякое, но история моих родителей заслонила собой все остальное. Они были самыми интересными, самыми драматичными персонажами из всех, кого я встречал».

В конце концов, чтобы сценарий получился, ему пришлось написать не о своих родителях. Объединяющие прототипов и персонажей черты стали предельно общими: «несовпадение темпераментов, невозможность быть вместе и тоска друг по другу в разлуке»; «трудности в изгнании и попытки остаться собой в чужой культуре»; «тяготы жизни при тоталитарном режиме, когда пытаешься поступать порядочно, несмотря на соблазн сделать иначе». В итоге сложилась мощная, захватывающая история, вдохновленная, как формулирует это Павликовский, «сложной и разорванной любовью» его родителей.

Вымышленным Виктору и Зуле Павликовский придумал особые биографии.

В отличие от его матери, которая действительно сбежала в балет, когда ей было семнадцать, но происходила из семьи, принадлежавшей к верхушке среднего класса, Зула родилась в бедности, в заштатном провинциальном городишке. Она притворяется, будто родом из села, чтобы попасть в фольклорный ансамбль, который кажется ей способом выбраться из нищеты. В фильме о ней ходят слухи, будто она отсидела за убийство отца-абьюзера. «Он принял меня за маму, и я взялась за нож, чтобы показать ему, в чем разница», – говорит она Виктору. Зула умеет петь и танцевать, у нее есть наглость, обаяние и залежи скрытого гнева, и, став солисткой, она понимает, что достигла предела своих мечтаний. «Зулу коммунизм вполне устраивает, – говорит Павликовский. – Ее не интересует побег на Запад».

Виктор из фильма, в свою очередь, принадлежит гораздо более утонченному миру; он одаренный музыкант. «Виктор – человек спокойный и уравновешенный, из семьи городской интеллигенции, – рассказывает режиссер. – Он погружен в высокую культуру, и ему не хватает зулиного жизнелюбия». Павликовский представлял, что до войны Виктор учился музыке в Париже у Нади Буланже. Потом, во время оккупации, он выживал, нелегально играя на фортепьяно в варшавских кафе – как и великие польские композиторы Витольд Лютославский и Анджей Пануфник. Хотя Виктор очень техничный пианист с классических образованием, у него нет задатков великого композитора. В любом случае, его настоящая страсть – джаз.

Ключи к его прошлому лежат в музыке. В эпизоде, когда Виктор играет, а Зула поет, звучит дуэт “I Loves You Porgy” из оперы Джорджа Гершвина «Порги и Бесс». Для узнавших мелодию это сигнал, что Виктор был на Западе. «После войны, когда в Польше установился сталинистский режим, он не знает, чем заняться», – говорит Павликовский. Джаз был запрещен сталинистами, как и «формализм» в классической музыке. Виктор никогда не интересовался польской народной музыкой, однако, встретив Ирену с ее фольклорным ансамблем, он понимает, что для человека в его положении это может стать спасением. Его желание бежать усиливается, когда режим приспосабливает ансамбль для своих политических нужд, и Виктор узнает, что за ним следят органы госбезопасности. Последней соломинкой становится увольнение из ансамбля Ирены, с которой у него был роман, за то, что та проявила своеволие. Он знает, что в народной Польше у него никогда не будет свободы – ни музыкальной, ни какой-либо другой, что он всегда будет подозрительным элементом, и что необходимые для выживания компромиссы рано или поздно его доконают. Побег на Запад остается единственным выходом.

**ПОЛИТИКА**

Вне зависимости от того, ограничивает коммунизм возможности героев картины или, напротив, расширяет, его воздействие ощущается на протяжении всего фильма. Когда Зула признается, что доносила на Виктора, нам понятно, что это предательство, с ее точки зрения, – лишь отчаянная попытка выжить.

Павликовский ожидает, что в Польше, которая в эти дни вновь и вновь с болезненной маниакальностью переживает и интерпретирует свое прошлое, его станут критиковать за недостаточно яркое живописание ужасов коммунизма, за то, что он не показал «больше террора и страданий в застенках коммунистического режима». Однако ощущение угрозы в фильме так отчетливо ощущается именно благодаря этой недосказанности; цель в том, чтобы показать индивидуальное влияние политики на характер. К примеру, теряет ли Виктор на чужбине часть своей мужественности? Безусловно, в похожем ключе размышлял Павликовский о своем отце, враче: на родине тот был храбрым мужчиной, не скрывавшим своих взглядов, однако на Западе он, казалось, боится банковского служащего. Когда министр культуры требует, чтобы ансамбль включил в свой репертуар песни об аграрной реформе и мире во всем мире, Ирена возражает, но амбициозный Кочмарек берет верх, и вот уже ансамбль воспевает Сталина. Однако цель этой краткой стычки – показать, как ведет себя Виктор под давлением: он молчит, и с этого начинается постепенное стирание его личности.

Павликовский вспоминает общую напряженную атмосферу своего варшавского детства. «Дома каждый говорил, что думает, однако в школе надо было быть осторожным». У его родителей недолгое время была прислуга из деревни, которая спала на раскладушке в кухне их однокомнатной квартиры. «У нее был роман с парнем из госбезопасности, и она на нас стучала», – вспоминает режиссер. О чем она могла доносить? «Посылки с запада, Би-би-си или радио «Свободная Европа»… У отца был экземпляр журнала «Шпигель», запрещенного, как и все остальные западные издания, который в один прекрасный день исчез из квартиры». Однажды вся семья посреди ночи рылась в мусорных баках, пытаясь найти опасное письмо, которое случайно выбросил отец Павликовского. В 1968 году в Варшаве начались демонстрации студентов (Павликовскому тогда было десять лет). «Центр был заполнен слезоточивым газом, – вспоминает он. – В нашей квартире скрывался окровавленный студент моей мамы (она тогда преподавала в Варшавском университете), ожидавший, пока ситуация уляжется».

Польскому зрителю очевидно сходство между показанным в фильме правительством и правительством, которое сейчас у власти. Националистическая антизападная риторика, примитивная пропаганда в государственных СМИ, кризис, атмосфера страха и горечи, подогреваемая, чтобы заручиться симпатией масс, направив их гнев против развращенных и вероломных элит, – у людей, заставших коммунизм, все это вызывает неприятное чувство узнавания. Фигура Качмарека, злопамятного провинциального карьериста, выдающего нужные фразы, чтобы пробраться наверх, тоже покажется знакомой польской аудитории. Однако «Холодная война» не про политику. История – всего лишь контекст, помогающий подчеркнуть кое-что гораздо более универсальное.

**МУЗЫКА**

После того, как Павликовский придумал своих влюбленных, ему нужно было найти способ свести их вместе, и центральное место в картине заняла музыка.

Вспомнив о фольклорном ансамбле «Мазовше» (он был образован после войны и существует до сих пор), режиссер понял, что с его помощью можно будет без дополнительных пояснений показать, что происходило в польском обществе в те годы.

«Ансамбль «Мазовше» существовал сколько я себя помню. Когда я был маленьким, на государственном радио и телевидении постоянно звучала их музыка – официальная музыка польского народа. От нее было невозможно укрыться. Мои друзья считали ее дурацкой и немодной, предпочитая слушать пиратские записи Small Faces или Kinks. Однако пять лет назад, увидев «Мазовше» живьем, я был абсолютно очарован. Мелодии, голоса, танцы и аранжировки были прекрасны и наполнены жизнью – и все это было очень далеко от нашего виртуального мира и электронной культуры. От них захватывало дух».

«Мазовше» (названный в честь одного из регионов Польши) был основан в 1949 году польским композитором Тадеушем Сигетиньским и его женой, актрисой Мирой Зиминской. Они ездили по польским деревням и собирали народные песни, для которых Сигетиньский потом делал новые аранжировки. Зиминска перерабатывала тексты и занималась костюмами (вдохновленными традиционными крестьянскими костюмами разных регионов). Изначально ими двигал искренний интерес к музыке и традициям; они занимались примерно тем же, чем Вуди Гатри в Америке. Павликовский добавил некоторые детали работы Мариана и Ядвиги Собеских – еще одной пары этнографов-музыковедов, которые ездили по деревням и записывали песни на магнитофон – как Виктор с Иреной в фильме. И, как и вымышленный ансамбль «Мазурек» в фильме, «Мазовше» использовался коммунистическим правительством, которое видело в нем важный инструмент пропаганды. Народные песни противопоставлялись декадентскому буржуазному искусству – джазу и додекафонии. ««Мазовше» гастролировал по столицам всех стран варшавского договора, включая Москву, – рассказывает Павликовский. – Они танцевали перед Сталиным и исполняли номер под названием «Сталинская кантата»».

Хотя Павликовский начал свою карьеру с документального кино и с тех пор стремится снимать без лишних украшательств, он не воссоздает исторические факты, но заставляет музыку отображать все, что есть в этой истории – секс и чужбину, страсть и перемену мест.

Павликовский, который сам играет джаз на фортепиано, прослушал все песни в исполнении «Мазовше» и выбрал три из них, которые проходят через весь фильм. Стандарт «Два сердечка» он превратил сначала в простую деревенскую мелодию, спетую крестьянской девочкой, а затем в мощный джазовый номер, который исполняет на французском Зула, в 50-х ставшая парижской певицей.

Кода мы в первый раз слышим ансамбль Виктора в парижском ночном клубе, бибоп, который играет его квинтет – не что иное, как оберек, польский народный танец, уже звучавший в фильме. Сначала его играет женщина на педальном аккордеоне (польском народном инструменте), а в 1951 году этот танец танцует ансамбль «Мазурек» на своей варшавской премьере. Позже, в Париже, когда Виктор теряет самообладание и пускается в бешеную импровизацию, приджазованный оберек перетекает в «Два сердечка» и в «Интернационал» (также исполнявшийся «Мазуреком» на церемонии присяги в польской части картины).

Все, что не проговаривается в фильме про любовь и потерю – и про то, что разделяет эту пару, – содержится в музыке.

Для этой чрезвычайно важной работы Павликовский нашел талантливого соратника – пианиста и аранжировщика Марцина Масецкого, с которым он познакомился во время кастинга на главную роль. «Масецкий очень крут, – говорит Паликовский. – Если брать только музыкальный аспект, из него получился бы идеальный Виктор. В музыке он настоящий искатель приключений – смелый и необычайно разносторонний. Он записал все ноктюрны Шопена по памяти, а бетховенские сонаты – с шумоподавляющими наушниками, чтобы воспроизвести глухоту композитора. Он обожает играть рэгтаймы или импровизировать в барах и ресторанах, где он подслушивает чужие разговоры, используя их как отправную точку для своих музыкальных импровизаций. Кроме того, он исколесил всю страну вдоль и поперек, аранжируя музыку для оркестров пожарных бригад».

Все джазовые номера в картине аранжированы и исполнены (там, где речь идет о фортепиано) Масецким.

Главная роль ему все же не досталась: сказались не только нехватка актерского опыта, но и внешность – он выглядел не совсем так, как требовалось для фильма. У Виктора должен быть предвоенный облик, и сыгравший его Томаш Кот в этом отношении оказался идеальным кандидатом. Однако, когда Павликовский задействовал Масецкого в сцене, где Иоанна Кулиг (Зула) поет мелодию Гершвина, их музыкальная встреча оказалась взрывной, практически эротической. Это убедило Павликовского, что именно музыка должна стать ключом к взаимоотношениям Виктора и Зулы.

«Кстати говоря, кастинг на роль Зулы оказался гораздо проще, – добавляет Павликовский. – Я хорошо знал ее по моим предыдущим картинам, мы с ней друзья. Придумывая персонаж Зулы, я держал в уме характер, музыкальность и обаяние Иоанны».

**ИЗОБРАЖЕНИЕ**

Каждый, кому довелось посмотреть предыдущий фильм Павликовского, «Ида», сразу узнает черно-белое изображение и почти квадратный формат и сделает вывод, что это уже выработанный фирменный стиль режиссера. На самом деле, изначально Павликовский собирался снимать «Холодную войну» в цвете. «Мне не хотелось заниматься самоповтором, – говорит режиссер. – Однако потом я посмотрел на имевшиеся цветовые палитры и методом исключения понял, что не смогу делать этот фильм цветным, поскольку у меня нет ни малейшего представления о том, что это должен быть за цвет. Польша – не США, где в пятидесятых были яркие, насыщенные тона. В Польше цвет был трудноуловимый – что-то между серым, коричневым и зеленым». Дело не в возможностях кинематографа, а в реалиях жизни, говорит Павликовский. «Польша была разрушена. Города лежали в руинах, в сельской местности не было электричества. Люди ходили в черном и сером. Так что показать это в жизнерадостных тонах было бы полной фальшью. И потом, мне не хотелось делать яркое кино. Можно было имитировать раннюю советскую кинопленку, которая была не лучшего качества, с выцветшими оттенками красного и зеленого. Однако сейчас это бы ощущалось чересчур манерно. Черно-белое изображение выглядело честно и прямо, а, чтобы добавить фильму динамизма и драматизма, мы увеличили контрастность, особенно в парижской части картины».

Изображение с соотношением сторон 1:1.33, знакомым кинозрителю по «Иде» (и известное в профессиональном мире как «академический формат») Павликовскому близко. Все свои документальные фильмы он снимал на 16-миллиметровую пленку с тем же соотношением. «Вдобавок академический формат помогает при нехватке денег на декорации: в кадр помещается не так много». Когда ему хотелось показать больше при ограниченной ширине кадра, они с оператором Лукашем Залом просто поднимали камеру и углубляли композицию.

В схожей с молитвой «Иде» камера статична за исключением мизансцен внутри неподвижных, тщательно выстроенных кадров. Фотографический стиль картины отражает ее созерцательность и самоуглубленность. «Холодная война» – не в пример более драматичная и динамичная картина. Павликовский решил дать камере волю – «но только когда это действительно необходимо по смыслу». Героиню переполняет энергия, она много двигается, и камера за ней следует. В любом случае, решение двигать или не двигать камеру, и если двигать, то – когда именно, носили исключительно функциональный характер и не имели ничего общего со стилистическими условностями.

«Все эти решения приходили естественным образом и ощущались как совершенно логичные, – объясняет Павликовский. – В них не было ничего интеллектуального; они просто были частью фильма. Как только понимаешь, какой должна быть форма фильма, он сам начинает все диктовать. Если перемудрить с освещением или пояснениями, использовать неверную линию, жест или кадрирование, это тут же бросится в глаза. Во время съемок есть такой замечательный момент, когда ты чувствуешь, что фильм начинает режиссировать сам себя, и все, что от тебя требуется, – это внимание. Можно фантазировать перед съемкой, придумывать самые разные кадры и реплики, но, когда все начинается, ты понимаешь: «это слишком вычурно» или «это фальшиво или слишком напоминает кино».

**1949-1964: БЕЛЫЕ ПЯТНА ИСТОРИИ**

Действие «Холодной войны» разворачивается на протяжении пятнадцати с лишком лет, и, несмотря на то, что повествование ведется последовательно, зрителю приходится нелегко. Опущены целые года, и нужно самостоятельно заполнять пробелы, ориентируясь на перемежающиеся затемнения и титры, которые обозначают время и место.

Павликовский объясняет, что сделал это, «чтобы не рассказывать историю при помощи плохих сцен с плохими диалогами. Очень часто фильмы, особенно байопики, выглядят перегруженными из-за необходимости информировать и объяснять, в то время как нарратив нередко сводится к причинам и следствиям. Однако в жизни так много скрытых причин и непредвиденных следствий – так много неопределенности и тайны – что их трудно передать с помощью стандартных причинно-следственных связей. Лучше просто показывать яркие, значительные моменты истории, позволяя зрителям самим заполнять пробелы – ведь у них есть воображение и жизненный опыт. Мне нравится свести историю к нескольким сильным моментам, расположить их друг за другом и позволить людям самостоятельно разобраться, что к чему, чтобы они не чувствовали, будто ими манипулируют».

В итоге все, что недопонято или не проговорено в судьбах Виктора и Зулы, отражается в структуре фильма, оставляя зрителям возможность самостоятельно понять, что происходит, – вместе с главными героями.

**ОБСТАНОВКА: ВОСТОК ПРОТИВ ЗАПАДА**

Польша, 1949 год: в начале фильма Польша все еще пытается справиться с последствиями войны. На селе нет электричества. Варшава в руинах. Виктор и Ирена, в качестве музыкальных этнографов, ездят по деревням в поисках того, что осталось от народного творчества. В результате образовывается ансамбль «Мазурек». Он пользуется успехом, и его тут же прибирают к рукам чиновники.

Восточный Берлин, 1952 год: «Мазурек», теперь восхваляющий Сталина, приглашают выступить на молодежном фестивале в Восточном Берлине. «Сегодня Берлин, завтра Москва», – радуется Качмарек, партийный функционер и директор ансамбля. Для Виктора это звучит совсем иначе. Именно этого момента он ждал: это его единственный шанс на побег. Западный и Восточный Берлин пока не разделены стеной. Официально это все еще открытый город, но, если вы с Востока и вас задерживают русские, тюрьмы не миновать. Когда Виктор пересекает границу Западного Берлина, он знает, чем рискует. Он также знает, что уже не сможет вернуться назад и его жизнь навсегда изменится. Зула тоже об этом знает… Она не приходит. Виктор уходит на Запад один.

Париж, 1954 год: Виктор – пианист в джазовом клубе. Зула появляется в баре, где он ее ожидает. Ее появление в Париже никак не объясняется, но по их неловкости и обрывочному разговору можно сделать вывод, что «Мазурек» приехал сюда с гастролями, впервые за все время своего существования выбравшись за пределы Восточного блока. Излишне говорить, что ансамбль под колпаком у польских гэбистов, и поэтому у незаметно ускользнувшей Зулы есть только пять минут до того, как ее исчезновение обнаружат. (Интересно, что этот эпизод основан на реальном случае: в 1954 году, во время единственных западных гастролей «Мазовше», один из участников ансамбля сумел обмануть своих опекунов и бежать). Спустя два года после расставания бывшие возлюбленные с трудом подбирают слова, практически не касаясь причин, по которым она не присоединилась к нему в Берлине. Потом она уходит.

Сплит, Югославия, 1955 год: ансамбль выступает в социалистической республике Югославии. Формально страна держит нейтралитет: она независима от Советского блока, поэтому Виктор – теперь уже резидент Франции, путешествующий по нансеновскому паспорту беженца без гражданства, – может сравнительно спокойно приехать туда на встречу с Зулой. Она поражена, увидев его в зрительном зале во время концерта. Однако им не удается встретиться: во время антракта Виктора задерживают сотрудники югославского министерства госбезопасности. Они получили сигнал от Качмарека, требующего ареста Виктора и его экстрадиции в Польшу. К счастью, местной тайной полиции не нужны дипломатические неприятности: они просто хотят, чтобы не имеющий гражданства поляк не путался у них под ногами, так что они сажают его на первый же поезд из Югославии.

Париж, 1957 год: Зула приезжает в Париж, чтобы разыскать Виктора. Она замужем за итальянцем, а по закону после 1956 года брак с иностранным гражданином дает право легально покинуть Польшу (если у человека не было допуска к государственной тайне). Она никуда не убегала.

Польша, 1959 год: после разрыва отношений в Париже, когда все, казалось, благоприятствовало их счастью, Зула на законных основаниях возвращается домой, чтобы возобновить карьеру в шоу-бизнесе. Когда Виктор следует за нею, он знает, что его ждет. В этом отношении понимание политических рисков служит ключом к романтической драме: если он знает, что его арестуют и, возможно, приговорят к тяжелым работам, почему он возвращается вслед за нею? Потому что настолько сильно его желание быть вместе.

Польша, 1964 год: выпивающая, подурневшая Зула – мать маленького мальчика. Она вышла замуж за Качмарека, заключив негласную сделку, чтобы вытащить Виктора из тюрьмы. Качмарек теперь большая шишка в Министерстве культуры; он помогает жене делать карьеру социалистической поп-звезды. Тем временем Виктор работает в колонии на руднике. У него искалечена правая рука, и он больше не может играть на фортепьяно.

Они соглашаются вытащить друг друга из ситуаций, в которых они оказались, и вернуться в разрушенную православную церковь, где когда-то началась их история…

**ДОМ И ЧУЖБИНА**

Одна из ярких особенностей «Холодной войны» заключается в том, что она кажется снятой тогда, когда происходит ее действие (то же самое говорили про «Иду»). Иными словами, это не ностальгический взгляд на иное место или время из нашей перспективы. Это поднимает вопрос о доме и чужбине – не только для персонажей, но и для самого Павликовского, снявшего в Польше два фильма подряд, при том, что несколько десятилетий он жил и работал на Западе.

Перед «Идой» он снял в Париже фильм «Женщина из пятого округа» с Итаном Хоуком и Кристин Скотт-Томас в главных ролях. Иоанна Кулиг сыграла в нем официантку. «Получился странный монстр, у которого отсутствовала культурная идентичность, – рефлексирует Павликовский. – Французский фильм, американские, британские и французские актеры, и польский режиссер. Хотя в основе его лежала книга, я проигнорировал ее сюжет и вложил в него много от самого себя, свое внутреннее смятение. Так что эта картина стала для меня своеобразным путешествием в неизведанное без компаса. Мне очень дорог этот фильм – он отражает, каким я был в то время – но я вынужден признать, что вышел непонятный гибрид: не реалистичная драма, но и не хоррор с триллером. Зрители остались озадачены».

«Благодаря этому опыту я начал стремиться обрести под ногами твердую почву, – продолжает он. – И я нашел ее в «Иде» и вот теперь в «Холодной войне», снятых ровно так, как я задумывал, по моим собственным сценариям, в моей родной стране, о вещах, которые мне знакомы и близки».

Павликовский вернулся в Варшаву в 2013 году, чтобы снять «Иду». Хотя тогда он еще не знал, надолго ли этот переезд, режиссер говорит, что «полностью воссоединился с Польшей». Готовясь к съемкам, он остановился в квартире друга, неподалеку от того места, где вырос, и это оказало на него необычайно умиротворяющее воздействие. Он подумал: «Я в правильном месте. Я снимаю правильное кино». Некоторые кадры «Иды» основаны на фотографиях из его собственных семейных альбомов.

Павликовского начали посещать автобиографические идеи. Он уже использовал их в своих ранних фильмах «Последнее пристанище» и «Мое лето любви», однако на этот раз он обнаружил, что еще не до конца разобрался с Польшей. «Мне трудно назвать точную причину; возможно, это связано с тем, что, достигнув определенного возраста, люди все чаще начинают оглядываться назад, – размышляет он. – Но при этом начинаешь ощущать определенное спокойствие: мне уже не нужно ничего доказывать».

**«ЛЮБОВЬ ЕСТЬ ЛЮБОВЬ, ВОТ И ВСЕ»**

В какой-то момент Виктор говорит Зуле: «Любовь есть любовь, вот и все». «У «Холодной войны» настолько мощный романтический заряд, что он не терпит никаких альтернатив. Однако не каждый поверит в такую сильную любовь. Что хотел показать Павликовский с ее помощью?

«Подобный тип взаимоотношений сам по себе в некоторой степени война. Две сильных, неугомонных личности – непохожие, противоположные полюса. У Зулы и Виктора есть другие партнеры, связи, мужья и жены, но со временем они понимают, что никто не станет для них ближе, чем они друг для другу. Потому что – несмотря на все географические и исторические встречи и расставания – никто не знает их настолько хорошо. В то же время, парадоксальным образом, друг для друга они – единственные, с кем невозможно быть вместе».

Вопрос, насколько это продиктовано политикой и обстоятельствами, а насколько – базовой несовместимостью, режиссер хочет оставить открытым. «Вот почему все так шатко, – говорит он. – В конце возникает большой вопрос: «Может ли любовь длиться? Может ли она оказаться сильнее жизни, истории, целого мира?» Мне кажется, финал в какой-то степени делает их любовь трансцендентной».

Конец неизбежен? «Понятия не имею, – говорит Павликовский. – Думаю, да».