Павел Лунгин: «Издалека взгляд проясняется...»

В основе новой картины Павла Лунгина «Олигарх», которую он начинает снимать в объединении «Скарабей» на «Мосфильме», – известный роман генерального директора «ЛогоВАЗа» Юлия Дубова «Большая пайка». У людей, знающих данное произведение, как и у корреспондента «СКН», возникли естественные вопросы к постановщику.

СКН: *Прототипом главного героя этого криминального романа действительно является Борис Березовский?*

Павел Лунгин: «Большая пайка» – это не криминальный, а скорее производственный роман, это история ЛогоВАЗа. Что касается прототипа, то, действительно, некоторые черты Бориса Абрамовича перешли к главному герою.

СКН: *Чем заинтересовал Вас этот материал? Уникальностью личности олигарха?*

П.Л.: В этом романе для меня интересно все, потому что прежде всего – это роман об интеллигенции, а не о бандитах. О том, что с нами всеми произошло за последние годы, с начала перестройки, о том, как менялось общество и как вместе с обществом менялись мы. Такая, знаете, сага последних 15-ти лет нашей жизни, во время которой так много всего произошло.

СКН: *А что произошло и что в этих переменах было главным для нашей интеллигенции?*

П.Л.: Об этом можно много говорить, и именно об этом наш фильм. Надеюсь, что он будет ответом на некоторые вопросы, которые висят в воздухе и которые лично меня очень волнуют. У меня нет на них однозначных ответов. Кто этот человек, олигарх? Плохой он или хороший? И плохой, и хороший. Он меняет жизнь вокруг себя, и свою, и окружающих. Следуя своей мечте, своим, может быть, во многом безумным идеям, он кардинально трансформирует реальность, являя собой переход от интеллигенции мечтателей, говорунов, кухонных мудрецов к активным, энергичным делателям. Естественно, что при этом вокруг него меняется все, что входит в орбиту его жизни, – и дружба, и любовь, и отношение к деньгам, и отношение к своему слову. И вот отследить этот процесс мне показалось очень интересным.

СКН: *За этими переменами в судьбе одного человека для Вас просматривается тенденция судьбы целого поколения?*

П.Л.: Да, мне кажется, что за его личной историей просматриваются весьма характерные явления нашей общей жизни последних 15-ти лет.

СКН: *А что произошло с нашим кинематографом за этот период времени? Интересен Ваш взгляд на эту проблему как человека, давно уже не живущего в России.*

П.Л.: Вы знаете, я ведь всегда был на отшибе кинематографа.

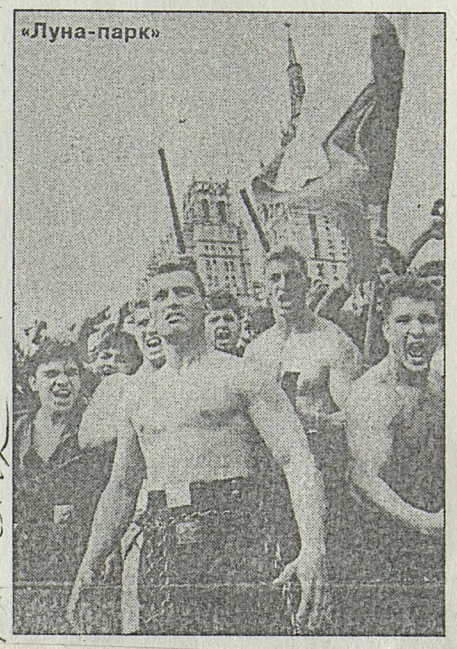
СКН: *Да, но, тем не менее, Ваше кино очень глубоко погружено в нашу социальную действительность. Вы очень последовательно разрабатываете проблематику повседневной российской жизненной реальности, чего не скажешь, пожалуй, ни об одном из наших режиссеров, безвыездно живущих среди родных пространств... Казалось бы, что Вам, человеку, живущему во Франции, до всего того, что происходит, например, в «Свадьбе»? Как-то Вы очень внутри российской действительности располагаетесь. Вас это все так сильно задевает?*

П.Л.: Да, и задевает, и волнует, и все это во мне болит, и, может быть, как раз оттого, что я живу во Франции. Издалека взгляд-то как раз и проясняется; как говорится, со стороны виднее. Французская действительность меня по большому счету не очень задевает.

А фильмы мои, конечно, о России. «Такси-блюз» я снял в тот период общественной эйфории, когда все были упоены новой свободой, а у меня получился фильм о несчастном, одиноком человеке, находящемся в глубокой депрессии, с предчувствием скорых перемен в сторону всеобщей ненависти и озлобления. «Луна-парк» говорил о приходе в общество нацизма как новой и очень мощной идеологии. В «Свадьбе», наоборот, я пытался передать свои ощущения о том, что, несмотря на то, что Россию уже стало привычным оплакивать, жизнь в стране на самом деле начала меняться, перерождаться к лучшему, что она входит в рамки норм человеческого жизнеустройства... Мне хотелось рассказать про людей, которые во всем этом кошмаре, называемом повседневной жизнью, продолжают быть счастливыми и вообще умеют радоваться, несмотря ни на что. Для меня было важно снова почувствовать нормальность повседневной жизни простых людей и показать это в своем кино.

И если «Свадьба» – это микрокосмос нашей российской жизни, маленькая клеточка общества, то «Олигарх» – большая сага, вмещающая в себя огромный, не по протяженности, а по значимости, период времени. Я вижу эти два моих фильма, один из которых я только начинаю снимать, в единой, последовательной связке.

СКН: *Живя во Франции, Вы, я думаю, наблюдаете не только за тем, что происходит в жизни российской глубинки. Каков Ваш взгляд со стороны на российское кино последних 15-ти лет? Как Вы воспринимаете то, что происходило в нашем кино последнее время и что сейчас происходит? И как Вы соотносите себя с тем, что видите?*


«Луна-парк»

П.Л.: Для меня проблема сегодняшнего российского кинематографа – это проблема идеи, проблема сценаристов и режиссеров. Мне кажется, что именно проблема творческой, художественной несостоятельности, а не недостаточного финансирования, определяет уровень того, что сейчас разворачивается в пределах нашего кинематографа. Меня удивляет, что те, кто сейчас снимает кино, очень мало говорят о современности. Цензуры нет уже 15 лет, а на экране по-прежнему какой-то стеб. Наши режиссеры ведут себя как школьники, которые, воспользовавшись тем, что учитель вышел из класса, торопятся нарисовать на доске что-то неприличное и лихое. Да уж давно сами стали учителями.

Мне кажется, так много сейчас в России волнующих тем, острых, драматических человеческих судеб. Почему об этом не снимают? В этом смысле во Франции значительно меньше цинизма и, может быть, больше серьезного, реального отношения к жизни. А в России – какая-то отчаянная, бесшабашная лихость...Ничего не понимаю...

«Свадьба»

СКН: *Может быть, это равнодушие?*

П.Л.: Я бы не сказал, что это равнодушие. Это какое-то радостное разрушение, радостное чувство, что в этом мире вообще нет ничего серьезного. Или наоборот, начинают говорить о святом. Но уж зато с таким надрывом, с таким обожествлением истории, будто и не о нас вовсе, а о какой-то прянишной, сплошь в церковных ризах и хоругвях, светлой и одухотворенной Руси. Ну как можно? Мы же выросли из этой истории. Каким же образом мы стали такими, какие есть, если она была такая замечательная и благообразная, почему же тогда все это с нами произошло?

Для меня кино – самый актуальный, самый тонкий и точный способ переживания действительности. В 19-м веке в этой роли выступала литература, до этого – музыка. Сейчас совершенно очевидно, что только кино в состоянии хоть как-то понять и объяснить нашу современную, абсолютно несъедобную реальность, в которой мы все в настоящий момент пребываем. Поэтому для меня любой фильм только тогда интересен, если хоть каким-то боком касается реальности и пытается выработать некое противоядие, которое, быть может, поможет человеку жить дальше в этом мире. Фильм всегда должен стремиться осознать, что происходит с обществом.

В связи с этим, мне кажется, в последние годы очень сильно изменилось понятие авторского кино, того кино, которым у нас занимался Тарковский, когда свою личностную проблему он делал достоянием целого мира. А сейчас, на мой взгляд, автор в кино является только проводником общечеловеческих проблем, своего рода трубочкой, через которую он пропускает энергию мифов и людей, которые его окружают. Естественно, что каждый автор со своей неповторимой индивидуальностью делает это по-своему.

Мы окружены сейчас миллионами несчастных людей, каждый из которых несчастен по-своему, и если ты, художник, претендующий на свой индивидуальный, особый взгляд на мир, не слышишь эти крики о помощи, крики ярости, мольбы, отчаяния, при том, что люди очень редко говорят о своей боли; если ты внутренним своим ухом этого не слышишь, не пытаешься пропустить это через себя, что же ты тогда делаешь, чем же ты занят? Конечно, можно просто развлекать, рассказывать забавные истории, но лично мне хочется немножко ухватить этой боли.

СКН: *Вы смотрите наши фильмы?*

П.Л.: Ну, пытаюсь смотреть, быть в курсе...

СКН: *И как Вам? Что запомнилось больше всего? Или по-прежнему общее впечатление остается прежним – учитель вышел из класса и все валяют дурака, вместо того, чтобы заняться делом?*

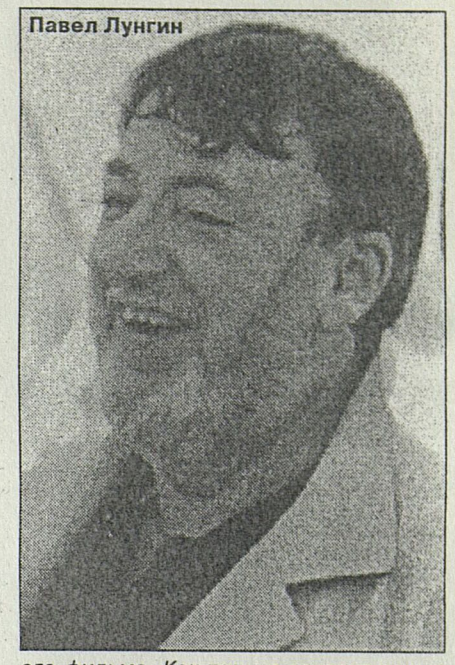
П.Л.: Да нет, все занимаются делом. Все хотят-то как лучше, никто ведь не хочет снимать плохое кино. Сейчас наблюдается очень неприглядное явление. Оно пошло от журналистики с ее модой на стеб, который заполонил, пронизал, пропитал собою все, в том числе и кино. Но то, что так хорошо для написания остроумного репортажа или во время разговора на кухне с приятелем, совершенно не годится для фильма. Потому что фильм – это работа. Если у тебя есть что-то внутри, любовь ли, ненависть, то надо предъявлять это очень серьезно и убедительно. Возможно, это дурновкусие во многом идет от того, что многие талантливые и сильные личности из кино ушли в бизнес, и на их место пришли недообразованные амбициозные, при этом очень энергичные разночинцы.

СКН: *А можно Вам, человеку, живущему на Западе, задать пафосный вопрос? В октябре прошлого года Союз проводил Пленум по творческим вопросам, на котором обсуждалась тема «Свобода и ответственность художника». Могли бы Вы что-то сказать по этому поводу? Что такое свобода и ответственность художника? Для Вас эти вопросы когда-либо возникали реально?*

П.Л.: По сути дела, нет, потому что я всегда был свободен в своей режиссуре. Я никогда не работал при цензуре. Но с пониманием свободы и несвободы в нашей стране произошла, по-моему, очень интересная метаморфоза. Когда «оковы тяжкие» пали, оказалось, что режиссеры старшего поколения совершенно не могут просто рассказывать истории, поскольку привыкли их рассказывать только «за» или «против» системы. Для них рухнувшая система была стеной, с которой они искренне воевали, пробили ее, наконец, лбом, но в результате выяснилось, что она была им жизненно необходима. Вместе с ней исчезло что-то весьма существенное для творчества, для саморазжигания.

А что такое ответственность? Для меня – чувство стыда. Это единственное, что отличает человека от животного, что делает человека человеком. Но это либо есть в человеке, либо нет. Нельзя же сказать кому-то: «Баранкин, будь человеком!».

СКН: *В нашей кинематографической среде очень бурно был воспринят фильм Алексея Балабанова «Брат», вернее, оба его фильма. Как только заходит речь о «Брате», разгораются страсти – мол, ужасное, опасное, фашистское кино. Вы смотрели эти фильмы?*


Павел Лунгин

П.Л.: Смотрел. Но мне кажется, что все эти страсти совершенно неоправданны. Не надо искать фашизм там, где его нет. Балабанов – очень тонкий режиссер. «Брат» – это попытка создать современный миф, сказку, былину.

СКН: *На самом деле эти фильмы очень серьезно воспринимаются в кинематографической среде. Мы вообще очень серьезная нация, русские. «Брата» воспринимают как национальную идею, которую нам предлагают его авторы.*

П.Л.: Я абсолютно уверен, что это не кредо Балабанова и никакая не национальная идея. Это просто удалые рассказы, ну вот, как в пионерских лагерях рассказывают или на нарах. И в то же время это вечный русский миф про Ивана-дурака, который пошел за три моря, поубивал там нехороших великанов и Змеев Горынычей и спас принцессу.

СКН: *Получается, что Данила Багров – герой?*

П.Л.: Герой. А разве Иван-дурак не был в наших сказках героем? И чем же он был так замечателен? Лежал на печи, бездельничал. А в результате стал героем нашего национального фольклора.

СКН: *Может быть, Вы немножечко лукавите, ставя знак равенства между русской сказкой про Ивана-дурака и фильмами Алексея Балабанова?*

П.Л.: Я не лукавлю. Я просто не считаю, что «Брат» – это идеологическая акция. Давно известно, что любое произведение искусства нужно судить по его внутренним законам. Есть законы жанра, который режиссер выбрал для своей картины, и мы должны исходить из этого, и никак иначе. Жанр в данном случае – сказка. Это первое. А второе – то, что авторы сумели ухватить и показать некоторую отдельность, самостоятельность героя, его полную независимость от общества, от мира, от чего бы то ни было. Это новый тип и для нашего общества и для нашего кино, и Бодров младший создает его очень убедительно.

СКН: *Должен ли кинематограф, особенно наш, российский, предлагать зрителю положительного героя, позитивную программу жизни? Надо ли давать современному зрителю образец для подражания?*

П.Л.: Я этого не понимаю.

СКН: *Но Вы же не будете отрицать вообще необходимость героя для искусства? Разве для Вас это не очевидно?*

П.Л.: В моих фильмах нет позитивных героев в том понимании, о котором Вы говорите. Олигарх – это тоже не самый положительный герой. Мне кажется, главное, что должно быть в фильме, это боль. В настоящее время только этим и может быть полезен художник для общества. А с позитивной программой, с проповедованием какой-то конкретной морали сейчас вообще очень сложно. Все слова как-то уже были сказаны.