

Андрей Звягинцев: «Финал, дающий тебе утешение, фальшив» | Andrei Zvyagintsev: «The ending that gives consolation is a lie»

Auteur: Азамат Рахимов, [Лозанна](#) , 24.09.2014.



Андрей Звягинцев (© Nashagazeta.ch)

Сегодня на киноэкраны Романдской Швейцарии выходит фильм «Левиафан», завоевавший в этом году Золотую пальмовую ветвь Каннского кинофестиваля за лучший сценарий. Мы встретились с режиссером, чтобы поговорить о поиске смыслов, ответственности зрителя и смещении нравственных ориентиров.

|

«Leviathan» starts today in the Suisse Romande. The movie won the Palme d'Or of the Cannes festival for the best script. We met the director of the film to talk about about the search for meanings, spectator's responsibility and changes of moral attitudes. Andrei Zvyagintsev: «The ending that gives consolation is a lie»

Предпремьерные показы фильма с большим успехом прошли на прошлой неделе в Лозанне, Женеве и Невшателе: «Левиафан», завоевавший одну из самых почетных наград в мире кино, вызвал неоднозначные реакции среди зрителей. В России фильм должен выйти на большие экраны 13 ноября в урезанной версии, швейцарцам покажут вариант без купюр.

Картина, которую критики уже окрестили «Энциклопедией российской жизни 2014 года», предлагает довольно мрачный взгляд на окружающую действительность. В основе сюжета лежит история ветхозаветного Иова, перенесенная в наши дни и разворачивающаяся в небольшом городке на берегу Баренцева моря. Фильм можно интерпретировать по-разному: одни видят в нем жесткую критику православной церкви и политического руководства страны, для других эта картина представляет собой притчу о смирении. Кто-то совсем отказывается от толкований, предлагая насладиться качеством работы. Усложняют понимание и явные параллели с библейскими текстами, и название, отсылающее не только к знаменитому трактату Гоббса о природе государства, но и к длинной традиции мифологизирования чудовища Левиафан, «царя над всеми сынами гордости». Наверное, в фильме можно найти все перечисленное, ведь, как и каждое произведение искусства, «Левиафан» - попытка дать ответ на вечные вопросы. Некоторые из них мы адресовали создателю картины.

Наша Газета.ch: Как и в случае с «Возвращением», «Изгнанием» и «Еленой», Вас снова просят объяснить смысл Вашей новой работы. Этот интерес вполне объясним: зрители не могут между собой договориться и надеются, что получат однозначный ответ у автора.

Андрей Звягинцев: Стоит только начать разговор с вопроса: «О чем Ваш фильм?», как мне тут же становится скучно. Я не поддерживаю подобный диалог, потому что не хочу отнимать у зрителя его право самостоятельно интерпретировать увиденное и, наверное, потому, что мне тесно в этих рамках: в двух предложениях рассказать, о чем фильм, которому отдано два-три года жизни, это словно предать свой собственный замысел. Фильм дышит огромным количеством тем и ощущений. И потом, автору всегда хотелось бы, чтобы его картина была шире объяснений, которые он может раздавать, сидя за столом. Зачем было снимать фильм, о котором можно вот так запросто взять и рассказать?

Есть и еще одно соображение. Оно несколько метафизического свойства. Слышали Вы такое выражение: «Не только мы смотрим фильмы, но и фильмы смотрят нас»? То есть, каждый фильм является отражением смотрящего. Так зачем же мне, автору, становиться между зрителем и его отражением на экране?



Кадр из фильма «Левиафан»

Это вполне укладывается в тезис постструктурализма - «Автор умер. Да здравствует читатель». Если говорить проще, не так важно, что хотел сказать автор, важно, как это понял читатель. При просмотре «Левиафана» не всегда получается понять и осознать происходящее на экране из-за высокой концентрации смыслов. Даже если мы временно отложим в сторону социально-политический контекст и оставим только нравственные вопросы, все равно трудно успевать за развитием действия.

Хотите сказать, возникает такое нагромождение?

Да, что-то похожее на это. Такая насыщенность полезна или вредна для фильма?

Любое повествование, близкое к формам жизни, скажем, кино, по сути своей и по преимуществу является прямым отражением того, что происходит в реальности. Кто-то говорит, что кино – это жизнь, из которой выброшено все самое скучное, дайджест такой. В этом есть определенная правда. Но мне она не близка. В своих фильмах я пытаюсь отразить течение жизни без купюр. Прямая последовательная канва. Это было и в предыдущих фильмах. Сказать, что в картине наблюдается некоторое нагромождение, не позволяющее справиться со всем объемом предлагаемых смыслов, все равно как признать, что и в жизни мы не успеваем за происходящим. В конце концов минуты уединения и покоя нам и даны для того, чтобы усваивать происходящее с нами. В фильме есть и такие территории. Но в одном Вы правы, в «Левиафане» я существенно сокращал пространство между некоторыми сценами, однако это была вынужденная мера, так как сценарий был столь велик, что его просто нельзя было сохранить в полном объеме. В какой-то момент я понял, что надо входить в самое пекло разговора, в самую гущу эпизода и также неожиданно, на полуслове, выходить. Наверное, от этого возникает ощущение, о котором вы говорите: ты еще не успел осознать одну сцену, как тебе уже предлагают что-то

НОВОЕ.

В некоторых эпизодах создается сильное напряжение, которое неоднократно вызывало в зрительном зале смех - иногда нервный, очень редко - веселый. Сарказм пронизывает сцены общения архиерея и мэра: вспомним хотя бы стоящий на камине в кабинете иерарха бронзовый бюст Христа, вызывающий странное чувство, словно распятого еще и обезглавили. Оторопь берет, если не сказать больше, от безвкусицы таких скульпторов. Раскаты хохота вызывали и редкие эпизоды черного юмора, и частые застолья с большим количеством водки. Однако эти реакции нельзя сравнить со смехом освобождающим, скорее, наоборот: мы смеемся, потому что узнаем ситуации. Но легче от этого узнавания не становится. Вы намеренно отказались от такого приема и пошли по пути постоянного нагнетания атмосферы?

Не было такой задачи – создать смешные эпизоды. Мы не делали комедию, мы даже не думали снимать трагикомедию. Но вышло так, что значительную часть первой половины фильма зритель активно смеется. И я соглашусь с Вами, что смех этот именно такой природы: точные наблюдения за людьми породили реакцию узнавания. Уверен, для того, чтобы было по-настоящему смешно, нельзя комиковать, нужно играть так, будто ты «ничего смешного в этом не видишь».

А когда смеются над героями в пьяном угаре? Ведь это очень страшные эпизоды.

Роман Мадянов (исполнитель роли мэра – прим.ред.) после премьеры делился первыми впечатлениями и говорил, что у него было ощущение, будто фильм тебя затягивает в узел, а такие эпизоды отпускают, дают небольшую передышку, после которой давление становится еще сильнее. В финале перетягивает так, что дышать невозможно.

Я сам позволял себе только улыбнуться, но совсем по другим причинам: если сцена точно сделана, это всегда вызывает радость.

Это, скорее, улыбка эстетического восторга.

Наверно. Например, помните сцену, где пьяный мэр приезжает ночью к пьяному Николаю, и они пытаются вести серьезный разговор? Парадоксальность ситуации и постоянное присутствие угрозы вызывают одновременно восторг, но при этом рождают сильный страх. Ты же не знаешь, на что способны два нетрезвых человека с буйным темпераментом.

К вопросу о точности: актерский состав удивительно хорошо передал на экране состояние сильного алкогольного опьянения. Как Вы их довели до такого?

Я просто предложил им пить водку всерьез. Обычно требовалось шесть-восемь дублей, но в итоге все получилось. Я понимал, что риску сорвать съемку, наливая им в стаканы настоящую водку, но я также знал, что практически невозможно сыграть бесконечную глубину и тоску в глазах, эту невыразимую бездну, которая появляется только после определенного количества выпитого. Надо сказать, каждый из них пил по мере сил, чувствуя свою меру.

В кадре они все по-настоящему пьяные?

Да. Кроме Мадянова, заявившего, что не возьмет ни капли в рот. Как он справился с задачей, не знаю, но он все сделал прекрасно. Опять про этот пьяный визит: я привык к тому, что люди в этом месте смеются, хотя у меня холодок по спине пробежал от ужаса. Но это уже вопрос зрительского впечатления, а оно, как я уже говорил, у каждого свое.



Кадр из фильма «Левиафан»

Нагнетание атмосферы, нарастание конфликта никак не разрешается в конце фильма, а по ходу всей картины Вы неоднократно используете прием обманутого ожидания. Ты два часа наблюдаешь явную несправедливость и ждешь, когда же будет восстановлено равновесие. Например, несколько раз Николай хватается за ружье, но оно так и не выстреливает. Вы отказываетесь дарить зрителю счастье освобождения от тяжелых чувств и давящей узнаваемой реальности. Не кажется ли Вам, что безысходный финал картины подталкивает зрителя к активному поиску ответов и, возможно, некоторым социально значимым действиям?

Конечно, это приглашение к соавторству, к осмыслению. Выйдя из зрительного зала, человек не должен закрыть за собой дверь, оставив там все свои переживания, связанные с фильмом. Финал, дающий тебе утешение еще до начала финальных титров, фальшив. Открытый финал заставляет тебя искать ответы в себе или во внешнем жесте. Я надеюсь, что зритель обратится внутрь себя, то есть, это призыв не к революциям Болотных площадей, это призыв к пробуждению внутреннего поиска.

Помните у Достоевского: «Если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и

действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной»? И это не просто фигура речи, тут есть тайный смысл, если всерьез задуматься о том, что говорит Достоевский. Или – вспомните коллизию Легенды о Великом Инквизиторе? Каким он рисует иерарха церкви? Не думаю, что Федор Михайлович избрал главной целью своей беспощадной критики именно католического священника. Важнее то, что он поместил свою поэму в самую темную страницу истории церкви как таковой: церковь времен инквизиции. Но говорит он главным образом о том, как люди приспособили к своим плоским, властным нуждам, к своим скудным и рабским представлениям существо Христова учения.

Человек должен осознавать, какого Бога он чувствует, когда ходит в церковь. Не подменил ли он сам, не заметив того, Бога на Идола? Когда в сцене проповеди персонажи слушают архиерея, который, похоже, не является образцом нравственности, то возникает когнитивный диссонанс. Мы это непонимание переносим и на предмет, нас здесь объединивший, – на Бога. В этом смысле зрителю предстоит понять, каким человек представляет себе образ Бога. Я отчетливо сознаю, что неожиданный общий план после сцены в церкви действует на зрителя, как удар кувалдой.

Этот страшный финал требует разрешения, которое зритель и должен искать самостоятельно?

Знаете, маленький Моцарт, когда слышал незавершенный аккорд, прозвучавший в доме, срывался с места и бежал его доигрывать. Гармоническое вещество его человеческого материала требовало разрешения. Так же, надеюсь, произойдет и со всяким искренним человеком, который попытается задать себе вопросы, поставленные фильмом. Зритель должен прислушаться к себе, поверить своей интуиции, с легкостью иногда отделяющей добро от зла. Тогда он, быть может, придет к оптимистичным выводам: осознает значение свободы и поймет, что его жизнь в его собственных руках, и что не надо ждать, когда Бог за тебя все устроит. У меня есть надежда, что этот фильм поможет мне найти единомышленников, которым захочется выйти на воздух, на ветер, где легко и свободно дышится. Им не нужно мещанское утешение до наступления финальных титров, они готовы искать ответы на сложные вопросы.

Возвращаясь к сцене проповеди. Нечистоплотный священник выступает перед чиновниками-коррупционерами, но при этом говорит правильные слова. А среди слушателей есть дети, которые, конечно, не знают всей подоплеки и искренне верят в проповедуемые идеалы. Имеет ли значение, кто произносит речь, если то, что он говорит по сути верно, хотя сам он в это не верит?

Да, в этой сцене самый длинный молчаливый план – портрет девочки с прекрасными чистыми глазами. Совершенно невозможно было его сократить. Я не знаю ответа на Ваш вопрос, но представьте только, что бы сделал Христос, если бы явился в кабинет к такому служителю?

Какова ответственность режиссера перед обществом за социальные изменения, вызванные его работой?

Я полагаю, что если об этом думать, то ничего стоящего сделать не получится. Автор

несет ответственность за эстетическое качество и этический жест, обращенный к сознанию зрителя. Но не стоит думать, что кино может в корне изменить мир: если бы это было так, то надо было бы отказаться от сцен насилия и уничтожить, например, «Крестного отца». Сила кино слишком переоценена. А если в человеке что-то пробуждается под воздействием кино, то несет за это ответственность только сам человек. Как и за все остальное – именно человек ответственен за происходящее. Художник же лишь свидетельствует о происходящем. Ну, и немного присочиняет его – чтоб оно мёдом не казалось. Искусство – концентрат правды. А ведь правда горька. Чем и спасаемся от соблазнов сладкой жизни.



Кадр из фильма «Левиафан»
[российское кино в швейцарии](#)
[фильмы Андрея Звягинцева](#)
[Левиафан](#)

Статьи по теме

[Александр Сокуров о слабостях кино, стихии воли и личной ответственности](#)
[Павел Лунгин: «Кино – это бесконечное вранье в поисках правды»](#)

Source URL:

<https://dev.nashagazeta.ch/news/les-gens-de-chez-nous/andrey-zvyagincev-final-dayushchi-y-tebe-uteshenie-falshiv>