

ведение, которое еще никто из обычных зрителей не имел возможности увидеть, в политический контекст — в ту область современной политики, которая занимается правами геев и лесбиянок. Эта область как раз сейчас оказалась «горячей» и во Франции, и в России — в силу диаметрально противоположных векторов политического развития, стала лакмусовой бумажкой демократии. Российские телеканалы принялись комментировать победу фильма Кешиша в Канне как чуть ли не политическую провокацию,



Абделлатиф Кешиш: надо помочь людям выйти из гетто

АНДРЕЙ ПЛАХОВ ПОГОВОРИЛ С ФРАНЦУЗСКИМ РЕЖИССЕРОМ О ЕГО ГЕРОЯХ И О ТОМ, ПОЧЕМУ ЛЮДИ ПРЯЧУТСЯ ЗА СТЕНОЙ

Во всех ваших фильмах, в центре или на периферии, возникает тема мигрантов, французов с другими корнями. В какой степени это носит личный характер?

Чем дальше, тем чаще я думаю про своих родителей, в первую очередь про отца. Он бросил родину, чтобы сделать жизнь своих детей лучше. И только позднее я понял, сколько он страдал, и через его опыт сам пытаюсь понять, чего я ищу. Герои моих фильмов — французы, и если они этнически другие, то не приехали вчера, они давно живут здесь, а некоторые тут родились. Это французы, только с другой культурой. Я не хочу заострять различие между французами, арабами и, например, русскими. Часто при акценте на национальность возникает карикатура. О национальной принадлежности вспоминают, когда происходит какой-то скандал. Я же хочу показывать обычное течение жизни — как люди едят, ссорятся, мирятся и — страдают.

Они страдают от непонимания?

В сегодняшней Франции значительная часть народа живет в гетто. Я чувствую себя обязанным показать эту стену, а политики должны сделать так, чтобы в обществе не было отвергнутых.

Кто на самом деле воздвиг эту стену?

Не хочу никого обвинять. На первый взгляд трудно понять, почему люди прячутся за стеной. Но слишком неравны условия: школы хуже, до нормального кинотеатра добраться труднее. Надо помочь этим людям выйти из гетто.

А как вы выбрались из гетто? Как попали в кино?

Я тоже жил в типичном иммигрантском пригороде.

Сначала о мире кино и не мечтал, зная, что он слишком закрыт. Все-таки стать актером было проще, и я стал им, но потом понял, что режиссер может сказать что-то важное, и в этом мой долг.

Чувствуете ли вы поддержку коллег?

Если вы имеете в виду арабских режиссеров, их пока немного во французском кино. Но я чувствую солидарность всех режиссеров независимо от происхождения — потому что снимать кино трудно и в конечном счете для большинства режиссеров важнее художественный успех фильма, чем денежные сборы.

Некоторые находят ваши фильмы чересчур длинными...

Я очень люблю смотреть кино и не догадываться о том, что произойдет дальше. Мне кажется, не существует проблемы длины, есть проблема ритма. Зрителю моих фильмов приходится отключиться от привычной формы рассказа и войти в другой ритм. Я благодарен тем, кому это удалось.

Вы снимаете ручной камерой и часто привлекаете исполнителей-непрофессионалов...

Ручная камера используется по экономическим причинам, но, согласитесь, она соответствует стилю большинства моих фильмов. Я сочетаю актеров и непрофессионалов. Профи приносят опыт, быстрее концентрируются, а непрофессионалы берут свежестью и энергией. Но, за малыми исключениями, я не допускаю, чтобы мои исполнители играли тех, кем они являются в жизни, иначе это была бы документалистика. Актер сегодня может быть преступником, завтра — влюбленным, на третий день — политиком. Но независимо от отношения к профессии, от происхождения, от характера культуры я стараюсь уловить в своих исполнителях их индивидуальность, душевную хрупкость, ум.

направленную на разрушение устоев общества. И во Франции есть, разумеется, принципиальные противники однополых браков; есть и еврофундаменталисты, и откровенные зоологические гомофобы. Но не они определяют культуру этой страны. Поэтому когда из этой мутной среды сыплются обвинения в адрес создателей фильма в клановых связях (Леа Сейду — внучка французского киномагната), это выглядит жалко и неубедительно.

Почти все, кто работает в кино, — чьи-то дети, внуки, друзья, любовники — разве за исключением дебютанки Адель Экзаркопулос, которую еще никто в блате не уличил. Зато, уже после триумфа фильма, посыпалась информация о конфликтах внутри съемочного коллектива, о том, что обе актрисы страдали от деспотизма Кешиша, и так далее и тому подобное. Обычная пена, которая вскипает на волне успеха и не имеет ровно никакого отношения к художественному результату.

«Жизнь Адели» показывает сексуальную жизнь — самую труднодостижимую сферу — в сильнейшей реалистической концентрации. Кажется, мы тактильно ощущаем женскую плоть, чувствуем запах тела, пота — всего того телесного, что сопутствует акту любви. При этом гиперреальность — не самоцель, а часть эстетики, корни которой уходят во французскую «галантную культуру» XVIII века. Эта культура чрезвычайно рациональна, и данный факт тоже находит в фильме свою интерпретацию. Но, в отличие от холодных «лягушатников» французов, Кешиш — режиссер очень чувственный. Возможно, он приносит эту чувственность из старой арабской культуры, из «Тысячи и одной ночи». Чувственность, которой как раз не хватает французскому кино и которую оно обретает благодаря арабским иммигрантам, вырвавшимся из-под гнета исламского фундаментализма. Свободолюбивые гены двух разных культур соединяются, взаимообогащаются, и это поднимает кинематограф Кешиша над уровнем даже лучших представителей «франко-французского кино» — таких, как Лоран Канте или Франсуа Озон.

