



Режиссеру Оливье Ассайа около тридцати. Его последний фильм «Париж просыпается» сильного впечатления на меня лично не произвел.

Главным героям около двадцати. Красивый маль-

чик Андриан (Томас Лангман). Чем он занимается, к концу фильма так и не выяснилось. Похоже, ничем, но это неважно. Коротко остриженная девочка Луиза (Юдифь Годрешь), ужасно

славная. В ее дурацких хитростях-поступках скользит неотвязно щеко-чущее нервы желание сделать что-то такое, чего делать не стоит. То есть со-вместно с папой Андриана — ху-

дожником — полунедачником — на такой обшарпанной окраине, что ошибочно думаешь о 40-х, 50-х годах. А сам сюжет фильма развивается так медленно и «полупешотом», что наше шумное время к нему все отношения не имеет. На самом деле все происходит в самые что ни на есть 90-е годы.

Сперва Андриан и Луиза нежно любят друг друга, затем то ли скука виной, то ли обида — расходятся. Она встречает большого телевизионного босса. Он устраивает ее читать метеосводки на телевидении. Андриан куда-то уезжает. А папа находит что-то с натяжкой напоминающее удачу в личной жизни.

Вот такая пустоватая в пересказе история. Некий факт «с улицы», в котором я не усмотрела никакой драмы. Отсутствие счастья, кажется, еще не повод для нее. Впрочем, это я так подумала.

А Ассайа тем временем снимал именно драму, развинутой которой не мешает и самая глухая окраина и которая происходит во все часы суток, когда Париж спит и когда просыпается. Мы проговорили с Оливье Ассайа о том, о сем и о кино почти полдня. Один из кусочков разговора оказался похожим на интервью.

Про Ассайа говорят, что он человек неконтактный. Мне показалось — контактный, но очень упрямый. Еще показалось, что серьезный и очень раскованный. До фильма «Париж просыпается» он — критик и журналист по профессии, знаменитый своими «Разговорами с Бергманом», опубликованными в «Кафе дю синема», снял еще два фильма: «Беспорядок» (1986 г.) и «Дитя зимы» (1991 г.). Каждый — молодежная бытовая трагедия. И в каждом — герои почти дети.

Оливье АССАЙА:

# СМУТНОЕ ЖЕЛАНИЕ ВЗРЫВА—ЭТО СЮЖЕТ...

— Что самое-самое важное в твоих фильмах?

— Возраст героев.

— Ты вновь снял картину о детях. Полудетях. Им примерно по двадцать. Ты, кажется, из категории тех режиссеров, что стареют вместе со своими персонажами?

— Твоя неточность — лишнее подтверждение тому, что и самый проницательный зрительский глаз видит только то, что хочет. Чаще всего это субъективный взгляд. Закончив картину «Дитя зимы», я был уверен, что перейду к новой возрастной категории героев, скажем, к тем, кому около тридцати, как мне. Но не вышло. Я не готов к тому, чтобы как следует понять этот возраст.

— А может, просто о своем собственном неконкретном возрасте куда больше узнаешь, когда он становится прошедшим временем? То есть, когда ты от него отстраняешься? То есть, если мне тридцать, то себя в семнадцатилетнем возрасте я познаю сегодня гораздо больше, чем тогда, в семнадцатилетнем возрасте?

— А по-моему, ты меня допрашиваешь. Хотя я намекал уже разок по поводу объективности зрительского взгляда и так далее. У нас беседа или допрос?

— Я тебя не очень хорошо знаю, чтобы беседовать на равных...

— Гм, — пауза. — Что мне еще важно в моих картинах: город. Бесконечные циркуляции его улиц. Люди. Каждый выделенный из толпы оказывается индивидуумом. Амбиции. За стенами своих домов люди, как правило, завывают уровень амбиций. Толпа безлика лишь на первый взгляд. На второй — каждый в ней — дуп земли. Каждый пытается в ней самоутвердиться. Перед собой и себе равным. В противном случае он теряет место.

— Какое место? Место под солнцем?

— Под солнцем, под небом, под дождем. Молодежи легче. Они не пихают никого локтями, не толкаются. Они занимают то место, какое хотят, даже если оно уже занято. Они в наивной очаровательной наглости полагают, что им дозволено абсолютно все.

— Тогда, может, поэтому ты предпочитаешь «работать» с детьми? Тебе удобнее иметь дело с незакомплексованными людьми?

— Это предположение точнее.

— Однако, хотя свободы у твоих героев хоть отбавляй, они решительно ничем не могут заняться. Ничего не умеют, ничего не хотят. Любость не любовь, желания не желания.

— А двадцать лет — возраст, вообще обреченный на «сжигание». Двадцать лет — это топливо для дальнейшей жизни. В двадцать лет ты несчастливее всего. У тебя ни наставников, ни учителей. Вернее, тебе плевать и на тех, и на других. В двадцать лет ты одинок, как лужа. И так же ничтожен, и так же в тебе отражается солнце. В двадцать лет ты жаждешь некоего космического взрыва, который должен разнести твою душу и плоть, преобразить мир. И в ожидании взрыва ты колесишь на велосипеде по городу, с легкостью срывая все «плоды» подряд. Но что такое взрыв? Нечто абстрактное и полуинтуитивное. А все лужи похожи друг на друга. И набор пороков у двадцатилетних вечный и банальный: наркотики, секс, порнографические открытия. Моя героиня хочет стать телезвездой: вот уж ничего банальнее не придумаешь. Провалившись на отборе, она перекрашивает волосы в другой цвет. Просто так, компенсации ради. Ей все равно. Телекарьера, волосы...

— Ты допускаешь их поступки и пороки как нечто само собой разумеющееся. Твои сравнения с лужей говорят о склонности к обобщениям. Ты немного «штампуете» своих героев?

— Я перечисляю конкретные пороки конкретного поколения. А у слов «перечисление» и «штамповка» нет даже оттенка синонимичности. При этом пороки — материя объективная. Допуская я ее как само собой разумеющееся или нет.

— Однако, согласишься, пороки этих ребят на деле выглядят прелестно. У меня не поворачивается язык их осудить. Это твоя вина или заслуга. Они порождение твоего ума, твоих нервов, твоей фантазии, твоего таланта в конце концов. И, наверное, неизбежно, что в глубине души ты их обожаешь и потворствуешь им во всем.

— Нет. Скорее всего ты путаешь собственные эмоции с моими. Я довольно точно пытаюсь обозначить свои персонажи, наделив их характерными особенными знаками отличия. Героиня, например, слишком современна, слишком из 90-х годов. Герой классичен. Его можно без проблем перенести в жанр классической драмы любого прошлого века. Она же скорее

персонаж фильма с полицейскими интригами.

— Ты смешал в своей картине несмешиваемое?

— А в жизни так, конечно, не бывает?!

— Я пытаюсь вспомнить, кому принадлежит это утверждение, вполне меня устраивающее: «Искусство — отбор из реальности».

— Не утруждай себя, не надо. У меня все равно на это совсем другая точка зрения. Все, что интригует или все, что неясно, или наоборот — все, что ясно, да все что угодно: любая грязь и любое поднебесье могут служить поводом для искусства. Любая реальность. Я никогда не перечу реальности.

— То же говорил Андре Тешине.

— Я его ученик. Он, впрочем, сказочник, а я — реалист. Я предчувствую, как должен закончиться в жизни сюжет, выбранный для художественного действия. Я исхожу из характера героя. Я прикидываю и определяю, какова его потенциальная энергия. Я вычисляю его гороскоп, вычерчиваю его линию жизни.

— Ты предан реальности, потому что фаталист. Или в тебе есть нечто садистское. Ты не жалеешь своих героев?

— Я фаталист в большей степени. И, если герою «по гороскопу» суждена драма, я никогда не пользуюсь авторским правом смягчить его приговор. Мои «дети» были изначально обречены на драму. И в этой фатальности виноваты все (папа, общество, среда, город) и не виноват никто (ни папа, ни общество, ни среда, ни город).

— Мы говорим — драма, драма. А в чем, собственно говоря, их драма? В обычной жизни никто бы этой ребяческой драмы не заметил. Что-то у них не сложилось: любовь друг к другу. Девочка, впрочем, обрела желанную телеработу. Она, правда, сделала ее сразу персонажем банальным и повседневым, как сам телеэкран: потускнели краски. А так чем уж они так несчастливы? В том, что не знают, куда девать свою необузданную свободу?

— Счастливы, несчастливы. О счастье я вообще уже никогда не думаю. Это некое мещанское, повседневное, жизненное, устоявшееся понятие. Счастьем так же пахнут сказки. Я уж говорил про некий космический взрыв — это нечто масштабнее счастья. Это то, что разносит в пух и прах твою душу и твою планету. Желание взрыва — главная ценность моих героев. Смутное желание взрыва — это и сюжет моей картины. Смутное желание взрыва, который не состоялся, — это ее финал. В этом и драма девочки и мальчика.

Беседу вела  
Натэла МЕСХИ.

ПАРИЖ — МОСКВА.

● Кадр из фильма.

Андриан и Луиза с.13