

Анна Погрібна

«Пророк»: варіанти тлумачень

«Пророк»

Режисер — Жак Одіяр

Автори сценарію: Тома Бідеген, Жак Одіяр

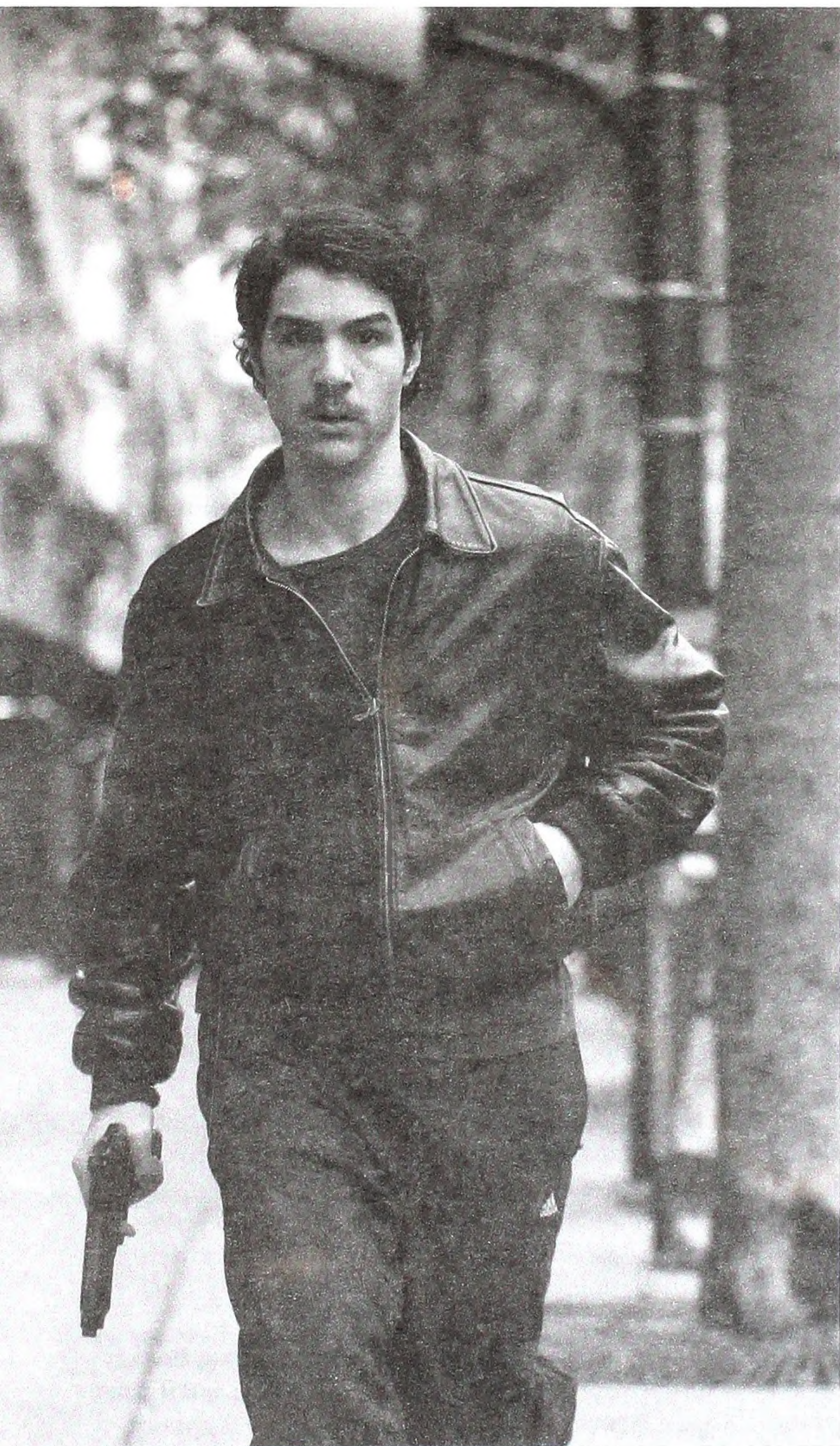
Автори сюжету: Абдель Рауф Дафрі, Ніколя Пефеї

Оператор — Стефан Фонтен

У головних ролях: Тахар Рахім, Нільс Ареструп,

Адель Беншеріф, Реда Катеб

Франція, 2009



Фільми-лауреати Каннського кінофестивалю поступово з'являються і в українському кінопрокаті. Володар гран-прі – фільм Жака Одіяра «Пророк» – уперше був показаний у програмі «Фестиваль фестивалів» у рамках «Молодості», а з листопада вже зайняв своє місце на афішах кінотеатрів.

Прес-релізи обіцяють глядачеві «кримінальну сагу», де 19-річний герой за шість років ув'язнення зазнає різних випробувань, які лише загартовують його, дають знання про світ і життя в ньому і, зрештою, дозволяють будувати власні зухвалі плани. Здавалося б, цілком поширений і банальний сюжет, але він набуває сенсу лише з одним уточненням – головного героя фільму звати Малік Ель Джебена, він – араб, змушений виживати у середовищі протистояння корсиканської та італійської мафій і проблем представників свого народу. В одному з інтерв'ю режисер сказав, що хотів зробити героями невідомих раніше людей, тих, чий образ не представлено у світовому кінематографі, араби ж – тому гарний приклад. Сказати, що араби не фігурують у сучасному кіно не можна, та вони присутні радше як втілення існуючих етнічних стереотипів: як терористи, релігійні фанатики, бандити, розпусники чи представники екзотичних східних професій на кшталт заклинача змій. І сам Одіяр стверджує, що у Франції їх зображують у натуралістичному чи соціологічному контексті. Конститування таких образів є наслідком того орієнтального знання про Схід, про яке пише Е. Саїд і яке вже є владою, позначаючи гегемонічні відносини між Заходом і Орієнтом. Режисер «Пророка» робить крок до подолання орієнталізму, обравши араба головним і позитивним героєм фільму, на противагу абстрактним узагальненням, які Р.Барт назвав би «арабськістю», і схематизованим персонажем.

Жак Одіяр водночас демонструє образ араба, звичний для західного орієнтального уявлення, і подає власне бачення нового типу араба. Першого показано через сприйняття корсиканців, які утримують владу не лише над в'язнями, а й над охороною, і звідти керують своїми угрупованнями на волі. Для них араби тупі, обмежені, зайняті лише дрібними сутичками люди, які можуть лише виконувати їхні накази і прислуговувати. Знову за Саїдом: Захід – це той, хто діє, а Схід – лише пасивний реагент. Араби – завжди нижчі, і скільки б Малік не робив для Лучані, йому все одно скажуть: «Ти можеш дихати, думати, жити завдяки мені». Померти в будь-яку хвилину, звісно, теж. По за ґратами і кримінальним світом пряме домінування змінюється вимушеним «переозначуванням» чи покір-

ністю, яка приймається як належне. Наприклад, друг Маліка Ріяд, влаштовуючись на роботу мобільним оператором, має називатися там Жан П'єром, а сам Малік на перевірці в аеропорту за звичкою відкриває рот і показує язик, як на в'язничному общуці. Для арабів весь західний світ нагадує в'язницю, незалежно від того, з якого боку ґрат вони перебувають. Новим араб може стати тоді, коли зможе по-новому мислити. Малік, маючи лише початкову освіту, у в'язниці навчається французькій і економіці, а перебуваючи серед корсиканців, вивчає і їхню мову. Вчитися – це слово стає основним рушієм у становленні його особистості, а нові знання допомагають вижити: зрозуміти задуми мафії завдяки корсиканській мові чи на основі економічної теорії розвинути торгівлю наркотиками. Але справжнє формування такого нового типу відбувається лише із самоусвідомленням Маліком себе як араба, як частини свого народу із усіма обов'язками, які з цього випливають. Першим кроком до цього є метафорична сцена, де Ріяд навчає Маліка, як замінити займенник «ти» на «ми» у французькій граматиці (а герой не раз у фільмі у відповідь на запитання «На кого ти працюєш?» каже, що працює лише на себе). Потім – розуміння того, хто є твоїми братами по вірі і на чиєму боці маєш бути. І у фіналі – сцена зустрічі із вдовою Ріяда і її дитиною, що означає прийняття Маліком функції батька-захисника і захисника сімейних цінностей як таких. Від такого образу, яким би позитивним від не здавався, віє ідеєю окультурення дикого і нерозумного. Найкомфортнішим було б саме приручення девіантних арабів, які б навчалися, створювали сім'ї і тихо-мирно жили у західному світі. Звісно, Малік та інші араби таки поборолі мафію і вийшли з цієї гри переможцями, але сприймати це як політичну метафору можливості домінування Сходу на Заході чи як данину сюжетові – вирішувати глядачеві.

Той, хто втомився від соціальних драм, які останнім часом полюбилися режисерам і критикам, знайде у «Пророкові» цікаві моменти на рівні форми оповіді. Режисер вдало використовує монтаж, що особливо виразно виявляється у частині «40 днів 40 ночей». Для Маліка цей час стає моментом фінального самоусвідомлення, усамітнення і прозріння, але для цього він не вирушає, як Мойсей, на гору, а опиняється в карцері. Паралельно в уповільненому темпі почергово показано різанину між корсиканською та італійською мафіями, ознаки близької смерті Ріяда. Навколо все зруйнувалося і змінилося (у наступній сцені Малік отримує свої 50 франків на виході із в'язниці, але країна вже перейшла на євро), та найголовнішим є те, що герой теж змінився, але внутрішньо. Сам внутрішній світ героя, його душевні переживання протягом фільму ним не вербалізуються, про це свідчать міміка, рухи або ж паралельно – зовнішні події. Треба відзначити і якісну гру актора – Тахара Рахіма, для якого ця перша серйозна роль стала вдалим дебютом. Водночас у фільмі чимало прийомів, що передають суб'єктивне сприйняття світу героєм. Формально це виражається у частих затемненнях камери, коли, наприклад, Маліку поранили око і він нормально не може бачити. Або ж у сцені, коли Малік, оглушений перестрілкою, повертається до машини, глядач теж чує голоси та звуки зовні просто як нерозбірливий шум, нарівні з яким чути биття серця героя. Поетичними і атмосферними є сцени видінь і снів



Нільс Ареструп і Тахар Рахім у фільмі «Пророк».



Кадр із фільму «Пророк». Режисер Жак Одіяр. Франція, 2009.

Маліка, в яких з'являється вбитий ним за наказом Лучані араб, але не з метою помсти, а допомоги.

Для тих, хто любить знаходити у фільмах узагальнені вічні історії і загальнолюдські цінності, цей фільм теж не стане розчаруванням. Режисер сам визнавав, що в'язниця у фільмі – це радше модель соціальних відносин, та й сама історія більше стосується проблем дорослішання, становлення особистості в цілому. Проблему самоусвідомлення, морального вибору порушував режисер і в своєму попередньому фільмі «Моє серце битись перестало», де головний герой стояв на роздоріжжі між напівкримінальним життям, пов'язаним із махінаціями з нерухомістю (лінія батька), і можливістю повернутися до гри на фортепіано (лінія матері). Тоді історія Маліка може сприйматися як конкретний приклад людини, яка заплуталася, але знайшла сили обрати свій шлях. Фільм має відкритий фінал: Малік вийшов із в'язниці і в супроводі Ріядової вдови з дитиною та друзів, які в машинах їдуть за ними, вирушає у нове життя. І сам фільм відкритий для різних тлумачень, поєднує жанрові принципи із нетиповими персонажами, соціально-політичні алюзії співіснують у ньому з релігійними, і вся ця багатозначність змісту підсилюється довершеною формою.