

«как вы себе представляете героя боевика, который стоит в очереди в магазине»

Ян Гржебейк — Газете

Газета - 2004 - 20 сент. - с. 13.

Несмотря на то что современное кино Чехии сравнительно мало известно российскому зрителю, чешские кинематографисты регулярно получают награды на международных кинофестивалях (в том числе и в России), а чешская модель развития национального кино служит образцом для подражания во многих странах бывшего соцлагеря. С одним из наиболее успешных чешских режиссеров, **Яном Гржебейком**, который привез в Торонто свой новый фильм «Вверх, вниз», встретился корреспондент Газеты Игорь Потапов.



Режиссер Ян Гржебейк: «Человеческие характеры нам интересны больше, чем любой социополитический фон» (на фото кадр из фильма «Вверх, вниз»)

Действие ваших предыдущих картин, как правило, происходило в прошлом. Почему вдруг вы выбрали такой современный сюжет?

Я думаю, что мы с моим постоянным сценаристом Петром Ярховским просто устали от исторических картин. Предыдущий наш фильм, «Пупендо», был своеобразным переходом к современности — там действие происходит в 1980-е. Но даже когда мы снимаем про войну, проблемы, которые нас интересуют, всё равно очень современны — верность, толерантность, отношения между людьми. Мы не снимаем масштабных костюмных драм, мы снимаем обычных людей в необычных ситуациях. Человеческие характеры нам интересны больше, чем любой социополитический фон. В этот раз было намного легче работать, потому что нам не надо было консультироваться со специалистами, ведь мы живем сейчас в этом времени и превосходно знаем все его приметы.

Почему в вашем новом фильме нет главного героя, а есть зато два параллельных сюжета?

Когда мы начинали работу над сценарием, мы собирались снимать фильм только про одну пару наших героев — футбольного фаната Франтишека и его жену Милу, которая не может родить ребенка, но настолько одержима своим материнским инстинктом, что готова даже украсть чужого младенца, причем украсть у эмигрантов с Ближнего Востока. Но потом я вспомнил историю из жизни одного своего друга, который эмигрировал в Лос-Анджелес, а его невеста осталась в Чехии, и мы решили объединить эти два сюжета.

Вам не кажется, что такой способ «одновременности повествования», который в моде у режиссеров в последние годы, делает фильм похожим на телесериал? Я считаю, что такой способ излагать сюжет существует в кино уже очень давно,

но в 1990-е он просто приобрел необыкновенную популярность благодаря таким картинам, как «Криминальное чтиво» или «Магнолия», и это современные телесериалы стали похожими на эти фильмы. Почему я пользуюсь этим методом... Наверное, потому, что у актеров никогда нет времени на весь период съемок, вот я и снимаю одну неделю одних актеров, вторую неделю — других! (Смеется.) Если говорить серьезно, то в любой период наиболее популярной является та драматическая форма, которая точнее всего передает дух времени. Та манера повествования, о которой мы говорим, очень демократична — ведь она позволяет показывать одни и те же события с разных точек зрения, действие разворачивается на разных социальных уровнях, и в конце концов можно прийти к выводу, что эти уровни не так уж далеко отстоят друг от друга. С другой стороны, такой способ снимать кино как нельзя лучше позволяет снимать хаос и мельтешение городской жизни, а ведь его сделали популярным как раз молодые режиссеры, воплощающие «городскую культуру» Нью-Йорка, Лос-Анджелеса или Лондона, — будь то Квентин Тарантино или Спайк Ли.

Вы полагаете, что миграция, смещение и смешение культур — это главная проблема современности?

Несомненно. Но я подразумеваю более широкий смысл слова «миграция». Это перемещение людей, которые по каким-то историческим или экономическим причинам вынуждены покинуть свои родные места, но это и глобализация, которая порождает проблемы и конфликты даже там, где люди живут веками на одном и том же месте.

Один из ваших персонажей, который отличается особой нетолерантностью к эмигрантам, — пражская пенсионерка, бывшая переводчица с русского языка. Это случайность или вы хотели что-то этим сказать?

Чистая случайность. Дело в том, что Эмилия Вашариова, которая ее играет, — словацкая актриса, и несмотря на то что она свободно говорит по-чешски, чешский зритель все равно услышит в ее речи легкий акцент. Поэтому мы сначала придумали, что ее героиня должна быть переводчицей с какого-нибудь иностранного языка, а потом оказалось, что Эмилия лучше всего знает русский, и так это оказалось представлено в фильме.

Прага всегда воспринимается иностранцами как одно из наиболее туристически привлекательных городов в Европе, но у вас в фильме этот город показан как опасное место, населенное хулиганами, карманниками, албанскими и цыганскими мафиози...

Некоторые чешские журналисты даже обвиняли меня в том, что этот фильм разрушит позитивный образ Праги за границей. Я всегда отвечаю на это, что если бы все было так просто, никто бы не ездил в США после того как посмотрит «Крестного отца». В Праге есть районы, где действительно иностранцу лучше не появляться, но, например, часть действия моего фильма происходит на Градчанах, где живет семья профессора, чей сын когда-то эмигрировал в Австралию, а Градчаны — район вполне пристойный и безопасный. В 1991 году я поехал в Иерусалим, к своим друзьям, которые эмигрировали в Израиль. Их дочь рассказывала мне, что боится ехать в Прагу, потому

что она слышала по телевизору, что на Вацлавской площади бесчинствует мафия и туристов запросто могут убить. Она рассказывала это мне, который, гуляя по Иерусалиму, каждую минуту опасался услышать звук взрыва, устроенного палестинцами. Так что все зависит от перспективы.

Ваш коллега, чешский режиссер Петр Зеленка, как-то рассказывал мне, что в чешском кино редко можно увидеть сцены насилия, потому что чешская публика просто не воспринимает его серьезно. Вы с этим согласны?

Ну, во-первых, чешские зрители с удовольствием ходят на американские боевики и триллеры, а значит, вполне насилие воспринимают. Другое дело, что в нашем кино действительно нет традиции снимать боевики или фильмы ужасов. Когда еще в советские времена в Чехословакии пробовали снимать боевики, это выглядело смешно — ну как можно снимать захватывающую дух погоню на наших разбитых улицах, с «жигулями» или «татрами», с нашими одутловатыми полицейскими? Мы маленькая страна, актеры не живут на виллах на берегу океана, а ходят по тем же улицам, что и их зрители. Ну и как вы себе представляете героя боевика, который стоит в магазине в очереди в кассу? Для того чтобы на полном серьезе играть в боевике, надо обладать очень большой самоуверенностью и относиться к самому себе абсолютно не критично. Чешские актеры не такие, вот почему у нас гораздо более распространены такие жанры, как романтическая комедия, трагикомедия и психологическая драма. Я считаю, что есть такая вещь, как национальная традиция, связанная с менталитетом народа, с его культурным развитием. Конечно, есть такие кинь, как Ян Шванкмаер, который делает то, что никто в Чехии не делал до него, но ведь и в мире никто ничего похожего на его фильмы не делал!

газета

кино с должной причиной

Ян Гржебейк обучался профессии режиссера в знаменитой пражской Школе кино и телевидения (FAMU). После серии успешных короткометражных проектов — «Все, что вы хотели знать о сексе, но боялись попробовать» (1988), «Не делай ничего, если у тебя на то нет должной причины» (1991) — он работал на чешском телевидении, а в 1993 году снял свой первый полнометражный дебют «Биг Бит». Международная известность пришла к Гржебейку в 2000 году, когда его картина «Мы должны помогать друг другу» об истории чешской семьи, укрывающей во время Второй мировой войны своего соседа-еврея, получила номинацию на «Оскар» за лучший фильм на иностранном языке.