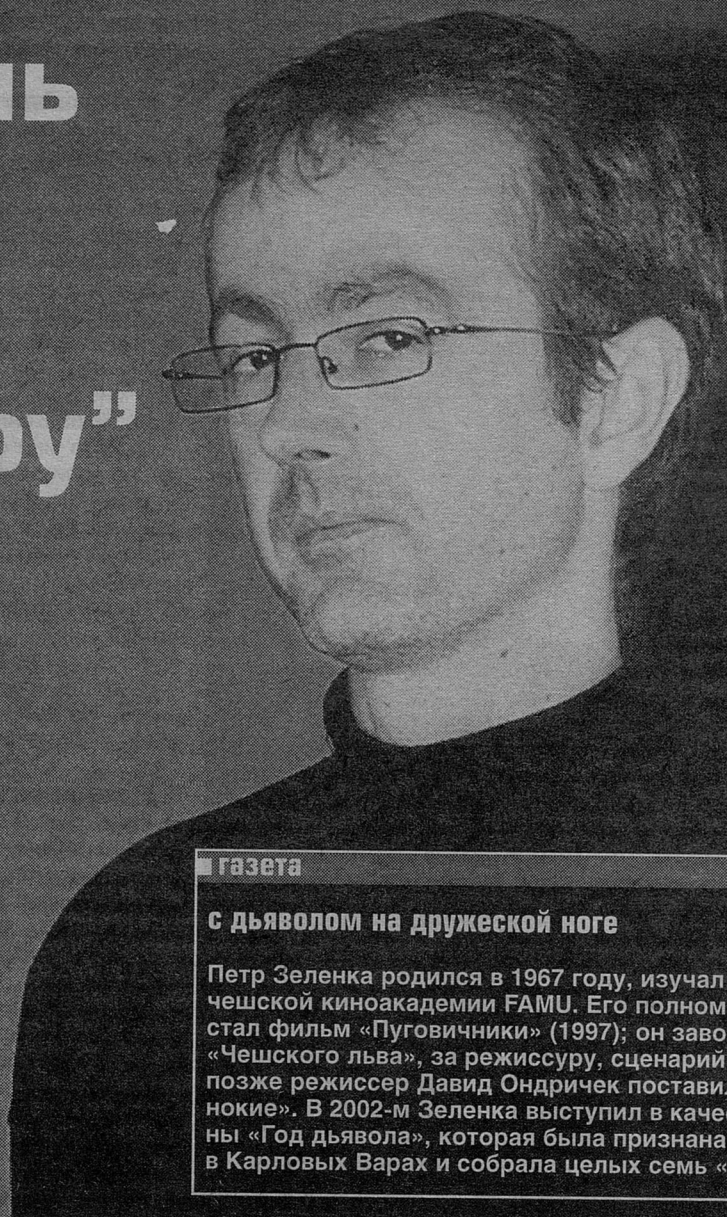


уроки чешского

“Я не очень доверяю себе как режиссеру”

Петр Зеленка — Газете



газета

с дьяволом на дружеской ноге

Петр Зеленка родился в 1967 году, изучал сценарное мастерство в знаменитой чешской киноакадемии FAMU. Его полнометражным режиссерским дебютом стал фильм «Пуговичники» (1997); он завоевал главную национальную награду, «Чешского льва», за режиссуру, сценарий и лучший фильм года. Тремя годами позже режиссер Давид Ондричек поставил по сценарию Зеленки фильм «Одинокие». В 2002-м Зеленка выступил в качестве сценариста и режиссера картины «Год дьявола», которая была признана лучшим фильмом года на фестивале в Карловых Варах и собрала целых семь «Чешских львов».

Фотограф: Роман Мухометов / Газета

Один из наиболее заметных чешских кинорежиссеров, автор сценария и постановщик «Хроник обыкновенного безумия» — фильма, который называют фаворитом конкурсной программы Московского международного кинофестиваля, **Петр Зеленка** рассказал корреспонденту Газеты **Игорю Потапову** об особенностях своего творческого метода.

В финале вашего фильма главного героя, упакованного в ящик, отправляют в багажном отделении самолета на Кубу. А в начале подробно объясняется, что такое путешествие неизбежно приводит к смерти. Получается, герой должен умереть?

Конечно.

Значит, это фильм с несчастливим концом?

Да нет, это очень оптимистический фильм. Но не комедия. Просто Петр, главный герой, — такой человек по своему характеру, что уже примирился со своей судьбой. Ему не страшно умирать. Мы во время монтажа картины сидели и решали, надо ли ему стучать из своего ящика, и решили, что не стоит. Точно так же оставили кадры, на которых самолет отрывается от земли, — показали, что возврата нет. Но для героя, возможно, это наилучший выход.

Тем не менее на вашем фильме публика смеялась больше, чем на любой другой картине из конкурсной программы. Создается впечатление, что вам нравится держать зрителя в напряжении: вы разбиваете фильм на много коротких сцен, редко оставляете персонажей надолго одних...

Понимаете, все, о чем вы говорите, прописано в сценарии. Сценарий написал я сам, и у меня была задача сделать его таким, чтобы потом режиссеру (то есть мне) было легче снимать. Я еще не очень доверяю себе как режиссеру, в операторской работе и в монтаже тоже разбираюсь слабо, поэтому и хотел прописать как можно больше сюжетных поворотов, чтобы отвлечь внимание публики от своих возможных промахов. Я бы хотел попробовать создать на экране атмосферу, сделать такое неторопливое авторское кино с одним-двумя персонажами. Но не получается. Наверное, я не в состоянии создать один яркий персонаж, на котором можно сконцентрироваться, который был бы достоин такого внимания. Вот, например, Оливер Стоун — мастер в создании таких героев-одиночек, которые стоят перед сложным выбором и в течение всего фильма решают, как с этой дилеммой справиться. Я не настолько хороший сценарист, чтобы придумать что-то подобное, на что было бы интересно смотреть.

Почти все персонажи вашего фильма сначала производят впечатление нормальных людей, а потом оказывается, что у них есть какие-то отклонения от нормы. Вы считаете, что каждый человек имеет право на странности?

Не знаю. Я просто хотел показать, что безумие внутри человека. Проблема Петра в том, что он слишком легко идет на контакт с другими людьми и очень открыт, почти как священник. Он всегда готов выслушать. Поэтому в его присутствии люди и раскрывают свои странности, свои маленькие безумства. Но есть и другое. Например, мама Петра — кстати, я считаю Петра и его родителей тремя главными героями фильма — проходит путь от внешней нормальности к безумству, а в конце обна-

руживается, что под ее сумасшествием есть еще какой-то следующий слой нормальности. При желании это можно увидеть и у других персонажей.

Ваш сценарий написан на основе пьесы. Трудно было перекладывать театральное произведение для кино?

Конечно, в своей пьесе я изменил многое — это касается и поведения персонажей, и тех мест, где происходит действие. На сцене все происходило в квартире Петра, а в фильме я использую еще и его место работы, грузовой терминал в аэропорту. Таких переделок много. Но главное, пьеса была очень депрессивная: герой постепенно спускался на дно собственного безумия и в конце концов отправлял самого себя багажом в горячую точку. Было понятно, что он желает умереть.

Тогда почему в итоге получился, как вы сами говорите, оптимистический фильм?

Может быть, это что-то личное — пьесу-то я написал пять лет назад и с тех пор сам успел измениться. Но я считаю, что главная причина кроется в характере Праги. Это очень светлый, антидепрессивный город, почти игрушечный. В нем трудно снимать что-то угнетающее. Нью-Йорк — другое дело, в нем легко делать триллеры. Прага — противоположность Нью-Йорку.

Как вы выбираете актеров?

Для «Хроник обыкновенного безумия» я использовал прежде всего тех, кто был связан с театральной постановкой этой пьесы. Главного героя играет известный чешский актер Иван Троян, и он же исполняет эту роль на сцене. С Мирославом Кробо-том, который сыграл отца, историей еще интереснее: он тоже занят в постановке пьесы, но это была его первая роль в театре. Нам не доставало денег на постановку, и когда выяснилось, что

не хватает актера, я предложил попробовать Мирославу, который работал в том же театре режиссером. Он, конечно, отнекивался и говорил, что пятьдесят лет — поздно для дебюта, но его все так упрасивали, что он согласился. С Мирославом вышла забавная история: мы были с этой пьесой на фестивале в Венгрии и он пригласился известному венгерскому кинорежиссеру Беле Тару. Тот пригласил Мирослава выступить в главной роли в фильме, который снимал на Сицилии. Мирославу пришлось там в основном ходить по берегу и молча смотреть на чаек. Насколько я знаю, у них кончились деньги и фильм так и не завершили.

Маму Петра сыграла Нина Дивискова, театральная актриса, которая последний раз снималась в кино лет пятнадцать назад. Ее было труднее всего убедить проделывать безумства, которые я придумал. Но зато она полностью изменила свое мнение, когда посмотрела фильм. Карел Херманек, сыгравший босса Петра, тоже был против, но с ним я заключил сделку. Он вообще-то директор очень известного театра Bezabradli. Когда я предложил Карелу сыграть у меня в фильме, он согласился при условии, что я напишу пьесу для его театра. Иначе играть не хотел — боялся, что будет похож на извращенца. Но его окончательный результат тоже убедил. Актеры ведь как дети, они вообще любят себя, это часть их профессии. Так что им нравится смотреть на себя, какой бы фильм в итоге ни получился.

Зачем вам пришлось дублировать голос актрисы, сыгравшей девушку Петра?

Зузана Сулайова из Словакии, в Праге она живет около пяти лет, и акцент у нее в чешском языке очень заметен. Кстати, она не профессиональная актриса, а фотомодель. Но я ее все

равно взял на эту роль, пусть и с дубляжом, потому что в чешском кино сейчас проблема с актрисами этого возраста: если они талантливы, то некрасивы, а если красивы, то страшные бездарности. Приходится выкручиваться.

В вашем фильме возникает тема ностальгии по временам социалистической Чехословакии. У вас нет искушения сделать кино, посвященное тому периоду?

Я сравнительно молод и осознанно помню разве что 1980-е. Это было интересное время — расцвет интереса к рок-музыке, расцвет контркультуры. Может, когда-нибудь и сделаю что-нибудь про те времена — об этом еще не задумывался. А вообще-то как раз сейчас я работаю над исторической пьесой, действие которой происходит в 1920-е. Она посвящена биографии Льва Сергеевича Термена — изобретателя терменвокса, электромузыкального инструмента. Он и его друзья в 1930-е даже создали что-то вроде ансамбля, который называли электронным оркестром, — играли на терменвоксах и на инструменте под названием ритмикон, который тоже изобрел Термен. По сути, они были первой в истории рок-группой! Конечно, советская пропаганда использовала это, чтобы заинтересовать западную публику. Очень странная и интересная история. В начале пьесы мы знаем, что речь идет о музыкальном инструменте; затем выясняется, что он изобретен как сигнальное устройство, а потом оказывается, что его можно использовать и как средство для прослушивания телефонных разговоров. То есть герой предстает перед зрителем сначала как музыкант, потом как ученый и в конце как шпион — три разных способа восприятия одного человека. А самое замечательное, что все это близко к правде.