



Павел Чухрай: в фильме "Холодное танго" я старался показать историю правдиво

Режиссер военной драмы «Холодное танго», премьера которой состоится 22 июня, Павел Чухрай рассказал о том, почему ему захотелось снять такое кино, как выбирались актеры и происходил процесс съемок.



Рассказывает Павел Чухрай:

Я довольно давно прочитал повесть Эфраима Севелы «Продай свою мать». Мне было интересно читать эту книгу. Она, правда, очень многослойная – там много героев, разных времен, пересечений, поэтому я для сценария выбрал только часть, одну историю, связанную с любовью наших двух героев, с детства и до юности.

Для меня это была очень важная история. Я читал эту книзу лет 8 назад, с тех пор очень многое изменилось в мире: ужесточились отношения между странами, между культурами,

между национальностями. Это нарастающее напряжение, оно меня в первую очередь и подтолкнуло сделать картину на эту тему. Хотя, конечно, для меня, в любой картине самое главное – это человеческие отношения, а не публицистика.

В книге очень объемно и глубоко рассказано о тех противоречиях, которые возникают на пути наших героев. Сохранить свою любовь, сохранить себя как личность, не идти на страшные компромиссы, освободится от заблуждений – вот это было важно для меня.

В этой повести очень интересно рассказывается, как разные государства, разные устройства (социализм, фашизм), как они манипулировали людьми, как людей натравливали друг на друга, как им создавали барьеры. Это очень совпало с тем, что я рассказываю в кино всегда, мне кажется – о том, как трудно человеку остаться человеком, жить в согласии со своей совестью.

Во все времена человеку очень трудно сохраниться как личности, как человеку совестливому. Это очень сложно, всегда, во все времена. А История и Искусство должны помогать ему в этом направлении – выбрать свой путь, понять себя, понять, к чему могут приводить, казалось бы, простые решения, чем может обернуться для тебя и других людей совсем незначительный проступок. Это то, чем занимается искусство.

Поэтому для меня было важно рассказать о том времени, очень драматическом: Вторая мировая война и время сталинского тоталитаризма сразу после. О том, как разные люди попадали в эту мясорубку, и как им было сложно остаться людьми.

Если говорить о том, почему я все время обращаюсь к прошлому, то тут много причин. Я думаю, это и возрастные причины. Мне кажется, что я понимаю то, что сегодня происходит в мире, у меня есть своя точка зрения по этому поводу, но я отдаю себе отчет в том, что очень отличаюсь от нового поколения – тех, кому сейчас 18-19-20 лет... Я не могу разговаривать на их языке, я плохо знаю их жизнь, совсем поверхностно, со стороны. Говорить близким им языком я тоже не могу. Я знаю несколько талантливых режиссеров моего возраста, которые пытаются разговаривать с молодежью на их языке. Это выглядит беспомощно, иногда пошло. Поэтому я рассказываю о том, что мне близко, что мне дорого, то, о чем я думал, потому что я убежден, что это кому-то важно. И даже кажется, что очень большому кругу людей это важно, так же как мне.

Я вижу очень много аналогий в том, что было тогда, в тех вопросах, которые стояли перед людьми, и тем, что происходит сегодня. Я обращаюсь к тому времени, но держу в голове день сегодняшней. По-моему, иначе быть не можем: мы ищем ответы на сегодняшние вопросы.

Сегодня общество становится невероятно дремучим, не только наше. Мы, правда, идем в этом направлении впереди планеты всей. Но это происходит во всем мире: некое размывание культурных ценностей, моральных ценностей. Наверняка люди найдут из этого какой-то выход, но сегодня – кризис. Во всем мире. В том числе и в нашей стране.

И конечно меня очень беспокоит тот уровень образования (в широком смысле этого слова) – гуманитарного, научного..., вообще. То, что сегодня творится с историей. Она всегда в советские времена перевиралась. Чудовищно перевиралась, каждый год перевиралась. Только на моей жизни, когда я учился в институте, нам каждый год меняли учебники. Мы были вынуждены учиться по газетам: один начальник оказывался вне игры, мы ссорились с какой-нибудь страной, и надо было срочно все переписывать. Эта история КПСС вечно поправлялась

в угоду начальству. А вот когда я был маленьким (что называется – наглядный пример), мама приносила какой-нибудь журнал из библиотеки – Огонек, допустим, – а там был очередной начальник на мавзолее зачеркнут химическим карандашом, так, что и лица его было не узнать. Это человека уже не было.

Я уж не говорю о наших взаимоотношениях с Польшей. Как мы отрицали Катынь пол столетия, и даже больше. Мы и сейчас пытаемся какие-то вещи переписывать. Причем, это, как всегда, люди, которые обвиняют других, стремящихся найти правду, в фальсификации истории. Вор всегда кричит, что вор рядом. Поэтому я старался в фильме показать историю по возможности правдиво, со всеми сложностями, которые возникали между народами, живущими рядом. Это если говорить об общем посыле фильма.

Если ты не любишь своих героев, или хотя бы не пытаешься их понять, невозможно делать художественное кино. Так можно делать только публицистику. Но художественный фильм построить на этой основе невозможно. Допустим, я решил делать картину о Геббельсе – страшном палаче, циничном до предела, монстре. Я бы постарался понять, что было в его детстве, может, что-то страшное: где его оскорбили, где его побили, почему он так ожесточился. Что произошло с этой судьбой человека неглупого, даже способного, талантливого, который в итоге стал идеологом огромной страшной державы. Я бы попытался это понять. Мне не хочется делать про это, но если бы стал, то таким образом пытался бы понять – не оправдывая, не сюсюкаясь, но попытался бы понять.

Это важно для любого другого человека, который говорит себе: «Ну я-то ведь не такой! Это вон они там, за границей, ужасны, циничные. А мы-то здесь не такие!». Может, и не такие. Но это не значит, что вы не навредите никому. Нет людей без греха. У каждого человека есть что-то. И самое страшное – это самодовольство, ощущение своей полной правоты. Эта вещь только в нашей стране после революции погубила миллионы. Откуда-то появляются люди, которые уверяют, что знают, как НАДО. Вся русская классика 19 и начала 20 века разбирается в этом. К сожалению, не помогло.

А не помогло потому, что огромное число людей не было вовлечено в эту культуру. Она прошла как-то мимо них; безграмотность, то-се, что-то еще... Много было проблем. А потом людям сказали: вы безграмотные, вот поэтому вы и хорошие. И началось то, что началось.

В моем фильме все жертвы. Потому что те люди, о которых я рассказываю, я их люблю. Даже следователь (Гармаш), который допрашивает главного героя Макса (Мухаметов), я стараюсь в нем найти что-то человеческое. Не бывает людей без человеческого, сложнее характер должен быть. Только так он вызывает доверие. Я не могу его просто обвинить. Обвинить я могу государство. Тоталитарные государства страшным катком проходятся по людям, ломают их личности, жизни.

Черчилль сказал, что демократия – наилучшая из всех форм правления, за исключением остальных. Поэтому, когда и вижу, как уходят семимильными шагами народы от демократии, я понимаю, что ничего хорошего в их будущем не будет. Это будет страшное похмелье. Об этом, не впрямую, я стараюсь говорить в своих фильмах.

Мне было не очень сложно работать над образами Лаймы и Макса. У Севелы Лайма, ее характер, ее мышление, описаны очень подробно. Хотя я далеко ушел от прямого переложения.

Макс изменен еще больше. Но тут получилась другая история... Севела работал с моим отцом, когда я был еще ребенком. Они писали сценарий, который был в итоге запрещен. Их обвинили в пацифизме в 1960-е год, поэтому они не дописали все же этот сценарий.

Севела был потрясающим рассказчиком. После войны он в Литве участвовал во всех этих коллективизациях, раскулачиваниях... Он об этом не написал, он написал своего героя музыкантом. Но я-то знал, что он видел, какие проблемы в нем были. Поэтому я сделал своего Макса человеком, который начинает работать в этой структуре – искать «Лесных братьев», раскулачивать крестьян, ссылать литовцев в Сибирь... Мне очень помог характер Севелы, его ощущение жизни. Я попытался сделать Макса более биографичным. Все это, мне кажется, есть в повести между строк – почему он так плотно общается с оперативниками, почему от так дружен с Таратутой... Я немного обнажил то, о чем не написал сам Севела, я думаю.

Мы пробовали на роли Лаймы и Макса литовских актеров, вообще в Прибалтике. На Макса даже рассматривали какие-то актерские возможности в Израиле, смотрели русскоговорящих актеров. Это было очень трудно, но я доволен, что в конце концов нашлись Риналь и Юля. Это очень глубокие серьезные актеры. Очень разные по психофизике и по подходу к работе, но очень профессиональные, оба. Поэтому с ними техническая сторона не была трудной.

Юля – очень опытная актриса, уже много сделавшая в кино, а Риналь работает в очень хороших режиссерских руках, у Кирилла Серебренникова. Это настоящая актерская школа. Я во многом взял уже готовых актеров, мне не приходилось заниматься тем, что мы называем «Уголком Дурова».

Риналь сразу на пробах показал все, на что он способен, и это впечатлило. Мне сложнее было с его внешностью – он очень современный, его лицо. Вместе с гримерами и костюмерами мне хотелось это как-то преодолеть. Мне кажется, что не очень это получилось это сделать, но я надеюсь, что зритель поверит, что этот герой не из сегодняшнего времени, а из той эпохи. Это для меня очень важно.

Ну а с Гармашом у меня давние отношения. Я просто преклоняюсь перед этим артистом. Он всегда мне очень помогает, и не только актерски. Он интуитивный актер, а это самое главное для артиста – интуиция. Он еще очень хорошо логически мыслит. Он может даже давать, очень тактично, некоторые советы. Мы иногда рассуждали над эпизодами. Он иногда придумывает какие-то вещи просто на ходу. Это его заслуга – фраза, которая стала в финале. Он ее придумал.

Я очень люблю импровизацию на площадке. Но считаю, что я вправе как режиссер отметить то, что мне кажется излишним или не подходящим. Я как губка впитываю все, что мне предлагают и субъективно я должен поверить, что это необходимо для картины. Конечно, я могу ошибаться, но я должен чувствовать, что предложение эмоционально или мысленно двигает картину вперед. На фильме «Русская игра» у меня было много замечательных, опытных актеров, разных. Они все – мастера импровизации, поэтому там это было легко. Если пропускать это через себя, получается эмоционально точнее, придает глубины.

И, конечно, надо сказать о наших детях, которые стали для меня настоящим чудом. Я очень рад, что нам удалось найти именно Асю и Елисея. Они работоспособные, что всегда трудно в этом возрасте. С огромной самоотдачей, с верой в то, что они делают, с любовью к этой профессии, ну и талантом... На пробах я пытался раскатать их эмоционально, они оказались очень чуткими.

Есть два типа психики – спортивная и актерская, если грубо совсем грубо говорить. На двух полюсах они находятся. Для спортсмена главное – хладнокровие и выдержка. Мы даже видим в думе таких людей. Там огромное количество спортсменов, их специально туда берут. Как правило, это люди бессловесные, не заряженные на социальные проблемы, ими очень легко манипулировать.

Я не хочу сказать о них плохо, среди них есть замечательные спортсмены. Я дружу с Татьяной Тарасовой и через нее знаком со многими спортсменами – замечательными, умными, тонкими людьми. Но в принципе, у них такая психика (в фигурном катании меньше, там еще много творчества). Если у актера такая психика, он не сдвинется: не поверит в обстоятельства, ему не хватит фантазии, чтобы стать на место своего персонажа.

Поэтому, когда я работал с детьми, я пытался найти струны, которые заставят их чувствовать. Найти что-то в их жизни. И вышло, что у этих маленьких актеров было столько травм жизненных, иногда мы с ними это эксплуатировали. Сознательно, вместе. Ко мне иногда подходил Елисей и говорил: «Павел Григорьевич, помогите мне, напомните что-нибудь, про что мы с Вами говорили...». А у него совсем непростая ситуация. Можно сказать, что он держит на себе семью, вынужден работать, чтобы содержать мать... У него травмы как у взрослого человека. Это ему и помогало. У Аси были тоже очень серьезные драмы в жизни.

Я сам «заводился» с этими детьми, когда мы начинали разговаривать. Без этого нельзя. И еще важно уважение. Уважение к личности этих детей. Очень хочется, чтобы все у них сложилось в актерской профессии.

Юля Пересильд рассказывала мне, что в какой-то момент своей жизни, в самом начале, она пела в ресторане. Она все это знает изнутри. У нее были проблемы со связками, потерей голоса – чисто технически. Она любит это делать. Конечно, приходилось что-то перепевать, мы искали варианты исполнения. Я считаю, что она справилась, несмотря на такой жуткий насыщенный график и усталость эмоциональную.

Юля очень по-человечески мудрая, правильно подходит к своей профессии. Есть женщины-актрисы, которые боятся в кадре быть некрасивыми, боятся, что они будут сниматься не в том профиле. Но она - настоящая актриса, понимает, что здесь она красавица, а в следующей сцене ею быть не должна. Там одна должна быть потрепанная, озлобленная, сухая. Это жизнь. Быть всегда красивой и привлекательной - это не настоящее. Поэтому я не чувствовал ее сопротивления, она шла на все.

Вспомните всех великих итальянских актрис – от Маньяни до Софи Лорен – все были сексуальными, красивыми, но не боялись предстать перед публикой в противоположном образе – некрасивыми. Они умные женщины, красота человека совсем в другом. Конечно, в кино очень важна физическая привлекательность, но и то, что в глазах – без этого никак. Вспомните, если смотрите это шоу – «Голос», где дети поют. Там был один мальчик с ограниченными возможностями. Вспомните его глаза. Мне больше ничего не надо. Вот в чем ценность человеческой личности.

Мир очень меняется технически. Трудно найти аутентичные места, предметы... Улицы, деревни.. Нам в Литве очень повезло – у них потрясающие, в полной сохранности исторические части города, хутора Румшишкеса, где мы снимали. Нам не надо было строить декорации, мы пользовались тем, что есть. Конечно, везде есть камеры наблюдения, уличное освещение, шлагбаумы, вывески, граффити на стенах, современные окна... на самом деле масса вещей,

которые мы не замечаем на первый взгляд. Все это пришлось удалять на постпродакшене. Но мы справились.

Еще когда работал над сценарием, я уже представлял, что в фильме должно быть танго. Тогда, в 1930-50-е годы, танго было очень популярно. Эти аргентинские, бразильские, латиноамериканские мелодии переходили в Европейскую часть света, очень сильно перекликались. Хотелось эту музыкальную фактуру привнести. Но композитор очень далеко ушел от этого. Осталась только в чистом виде песня, которую поет Юлия Пересильд.

Эксклюзивное интервью предоставлено кинотеатром "Синепарк".