

Жанр фильма легче всего назвать любовно-криминальной драмой, хотя, как и предыдущие картины режиссера, он не уместается в гладкое понятие жанра, царапая углами саспенса, трагедии. Для каждой из своих лент Чухрай тщательно выбирает времена, в которые живут и умирают его герои. В «Воре» — конец сороковых, в «Клетке для канареек» — восьмидесятые, в «Водителе для Веры» — шестидесятые, в «Детях бездны» — сороковые.

ли, им не сумели помочь из-за ведомственных разногласий. А радиация была в Чернобыле, Арзамас-16, под Москвой в могильниках, над которыми коровы пасутся. Это наша реальность. Как и истории маршала Ахромеева, Пуго, партийных кассиров, которые вылетали после гор-

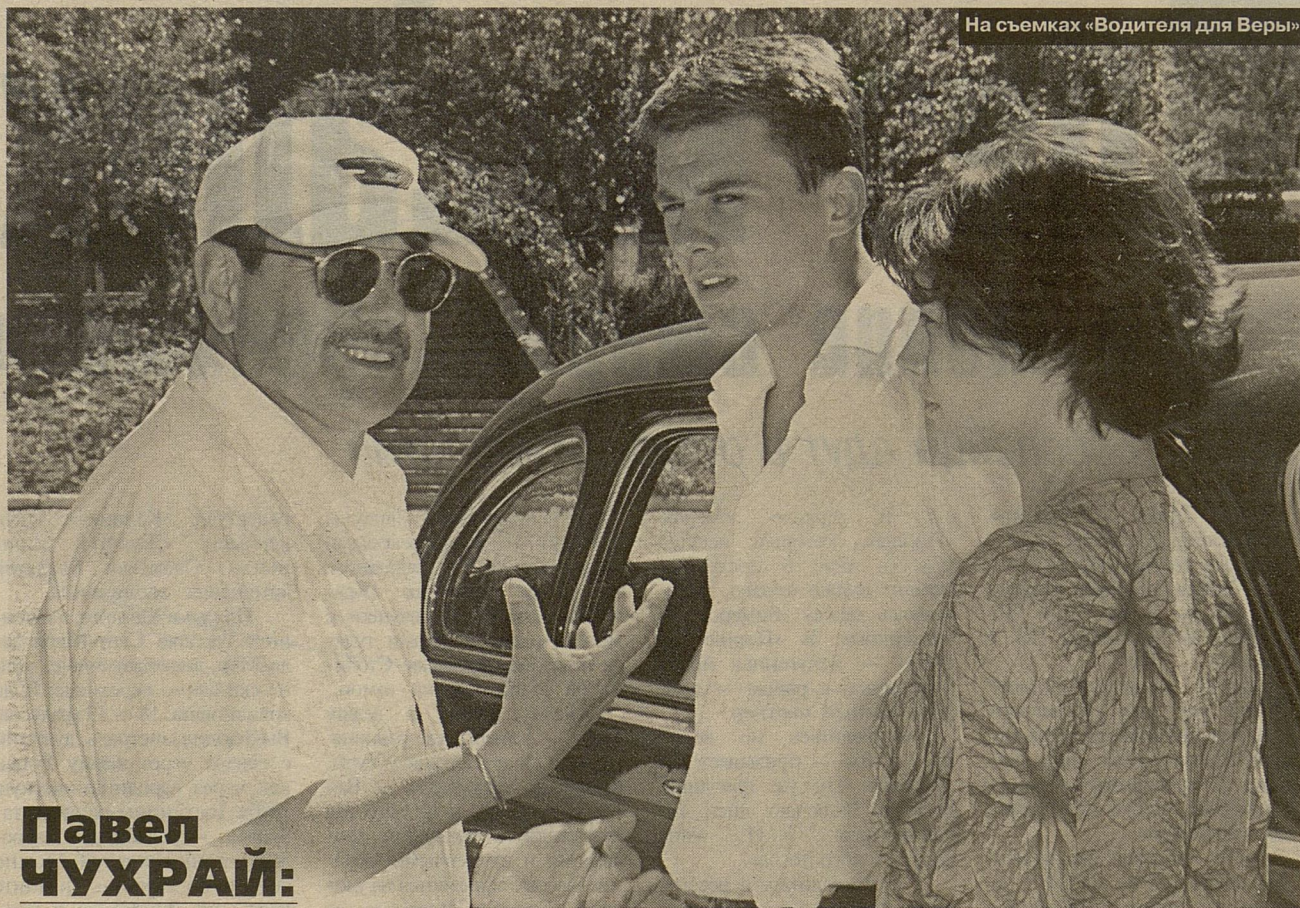
остальным. А мужчиной везде и всегда быть трудно. Я занимался сценариями и знаю, что в 70-е годы у моих коллег интересней всего получался женский характер. Мужчина больше завязан социально, если он не идет на компромисс, — не выживает в тоталитарном режиме. Когда на-

ство выдавливает определенный поведенческий стиль. Ты — кормилец, обязан думать не только о правде, но и о детях. Сегодня стало легче говорить, а физически выжить трудно. Дело не только в войне, выбивающей молодое поколение. Трудней, чем в голодные времена, со-

не повторять ошибок... Нет. Для меня жизнь — не только то, что сейчас случилось, а происходит сейчас, с Пушкиным, Христом, с моим отцом. Все вместе — это жизнь. И если я себя укорачиваю узкими временными рамками, то это не рамки узки. Это я их такими представил. Катализатор для подобных проектов очевиден. Если в Думе многонациональной страны принимают такие законы... Если православная церковь становится официальной религией страны, в которой 40 миллионов мусульман. И они назначаются людьми второго сорта... Если политики позволяют себе говорить, что русские унижены больше других... Ни одна крупная довлеющая нация не позволяет себе говорить подобного, если хочет остаться на карте мира.

— Вы снимаете фильмы чувственные, переполненные эмоцией, в них отсутствует доля цинизма, навеянная постмодернизмом безощеночность. В этом мне видится продолжение вектора кинематографа Григория Чухрая. Это генетика?

— В моем поколении разбираться в чужом характере на экране, сцене — было удовольствием для зрителя. Для сегодняшнего зрителя — утомительная работа, к сожалению. Его отучили. Работа — смотреть Тарковского. А это не работа. Это счастье. Сегодня приходится упрощать многие вещи. Любая демократизация работает на понижение. Чем больше потребителей искусства, тем



На съемках «Водителя для Веры»

Павел ЧУХРАЙ:

Главное — показать ценность чуждой жизни

На экраны России вышел его фильм «Водитель для Веры», удостоенный главного приза «Кинотавра» — «Золотой розы»

— Что для вас время в кино?

— У меня есть замыслы на современном материале, сюжеты из тридцатых, восьмидесятых. Есть история судьбы, которая тянется ниточкой сквозь время. Для меня время — это реальность. Любую историю я должен чувствовать как сегодняшний день. Пожимаю плечами, когда спрашивают: почему ретро? История — неразделима. То, что у нас любят разнимать ее на отдельные составные, свидетельствует о страшных симптомах нездоровья общества. Что же касается кино, то не считаю сюжет в искусстве — главным.

— А что главное? Для многих кинематографистов сюжет первостепенен.

— У меня нет высокопоставленного отношения к жанровому кино. В свое время я писал сценарии для боевиков, таких как истерн «Кто заплатит за удачу». Но когда делаешь психологическую драму, мелодраму, погруженные в социальные реалии, тебя волнуют человеческие характеры. Вопросы, представляющие актуальными здесь и сейчас. А время — всего лишь место приложения сюжета.

— Местом приложения «Водителя для Веры» стала оттепель, но неожиданно показанная со своей «теневой» стороны.

— Мне было важно, чтобы у драмы был яркий, лучезарный фон. Крымский пейзаж с солнцем, морем, сверкающей машиной. История должна была каким-то образом входить в контрапункт, несовместимость с фоном. Этот внутренний контрапункт — самое важное для ощущения той эпохи.

— Вы охотно вводите «контрастное вещество» в настраивание разных эпох. В послевоенную разруху вписываются цирковые, адольтерные эпизоды, обнадеживающие шестидесятые оказываются опутанными черной габриной сетью.

— Как многие люди моего поколения, я вырос на классике XIX века, на стихах Пастернака, Цветаевой. Кажется, читатель, зритель могут потерять главное — ощущение другой личности как чего-то многомерного. Не компьютерной игры, в которой, как говорят американцы, «хорошие парни» и «плохие парни». Если общество так рассматривает личность, в нее легко стрелять, не считаясь. Себя априори ты воспринимаешь как нечто сложное, любовью отрицательный поступок оправдываешь. Любящая мать говорит о преступнике: «Он — хороший, просто попал в дурную компанию». Сверхзадача, которую я только в интервью и формулирую, потому что высказанные слова — лживые, картонные... а на уровне интуиции хочется удержать это понимание ценности чуждой человеческой жизни. В которой сильные качества есть продолжение слабых, и наоборот. А если этого не искать, то мне неинтересно рассказывать любые сюжеты. Сегодня вообще все движется к компьютерной игре — в

ощущении мира, людей. В такой момент просто сказать: ребята, что там с Чечней разговаривать, давайте окружим и расстреляем всех к чертовой матери. Вновь потеряно что-то важное... немцы вот так же сказали. И когда страшный опыт на тебя нависает — уже поздно. А в нашей стране к потере людей всегда был чудовищно легкий подход.

— В «Водителе для Веры» любовный треугольник вписан в драму взаимоотношений генерала Серова с властью. Всплывает давняя история гибели судна, утечка радиации. Какие реальные события легли в основу сценария?

— Довольно далекие реалии. Никаких прототипов. Действительно, в конце 50-х в порту Севастополя перевернулось судно с огромным количеством людей. Они стуча-

баческой эры из окон один за другим. Война кланов на высшем уровне...

— В какие бы времена ни жили ваши герои, они всегда находятся под мощнейшим прессингом тоталитарного строя. Вопрос: существует ли для вас особенность национального героя? Что такое — быть мужчиной в нашей стране?

— Тема личности и государственности в России будет много лет актуальной. Даже при демократизации. В подкорке у россиянина сидит: государство в первую очередь, я — вторую. Как только это сформулировано, происходит подмена, потому что государство — это чиновники. Значит, именно они — в первую очередь, мы — во вторую. Оказывается, речь идет о конкретных слоях, желающих иметь возможность жить так, как они хотят. В ущерб

экране появлялся бескомпромиссный герой, в него не верили. А в женский — напротив. И женщины вылезали вперед и кричали: «Мы не позволим зарплату не платить!». А мужики молчали. Бабы могли позволить себе хлопнуть дверью, у них еще что-то оставалось, помимо общественного.

— Позвольте, но пример вашего отца, Григория Наумовича Чухрая, осмелившегося быть бескомпромиссным не только в профессии... Пошедшего против воли высшего партруководства и настоящего на премии ММКФ Феллини...

— Я же не говорю, что не было бескомпромиссных людей. Речь о типовом характере, о вещах, выражающих нашу жизнь. Были шестидесятники, отказники, диссиденты. Единицы... Но обще-

держат детей. Одно время пожилые люди повторяли: «Подумаешь, мы рожали. И у нас все ходили сопливые». Но — все. А сегодня мать не хочет, чтобы ее ребенок не учился, когда вокруг все учатся. Разобнение делает человека несчастным.

— Можно ли сказать о водителе, герое Петренко, что это повзрослевший мальчик из «Вора», сыгранный когда-то Мишей Филиппуком? Ведь он тоже выходец из детдома.

— Можно. Я так не связывал, журналисты эту идею подкинули — я согласился. Всегда меньше рационального, чем кажется.

— В фильме великолепный актерский ансамбль. Вы писали сценарий на конкретных актеров?

— Заранее видел только Панина, представлявшего «органы». Хотя к моменту запуска он так много наиграл похожих вещей, что я испугался. Но это блестящий актер, насколько не жалею, что остановился на нем. Сыграл точно, филигранно.

— Для чего мы «смотримся» с помощью экрана в другие времена? Чем важна для вас была документальная картина о холокосте «Дети бездны», снятая по заказу Спилберга?

— Если отвечать самым банальным образом — чтобы

скорей оно начинает учитывать их язык. Почему американское кино такое? Потому что первым стало учитывать вкус пуэрториканцев, афроамериканцев, мексиканцев. Надо было разговаривать с большим количеством не всегда образованных людей.

— А нет ли у вас страха перед странной, непонятной современностью?

— Страха нет. Может, сегодняшний день чувствуешь хуже, чем прошлое, уже как-то осмысленное, эмоционально пропущенное через тебя. Но подсознательно всегда ищешь ответы на вопросы, мучающие тебя сегодня. Современность не кажется мне непонятной. Просто нет возможности отойти чуть-чуть... Дистанции не хватает. Если я что-то услышал сегодня, для меня это газета. А если вспомню, как пахли отсыревшие заборы осенью в моем детстве, для меня это уже что-то отлежавшееся, заставляющее работать фантазию. Прошлое всегда грустнее, оно тербит душу. Современность — рациональней. Человек подсознательно предпочитает прошлое, потому что оно не возвращаемо, как утраченная жизнь.

● Лариса МАЛЮКОВА

«В нашей стране к потере людей всегда был чудовищно легкий подход»